NİSAN 2019 • YIL: 2 • SAYI: 14 • 10 TL

YENİ GELEN.

RED. KURGU. ÜTOPYA

"27 Mayıs'ta Ankara'da gördüğüm tabloların azametini sözle anlatamam."
İSMAİL HAKKI TONGUÇ

DİLİMİZİN EŞSİZ GÜZELLİĞİNE KARŞI KENT SUYUNA BATIRILMIŞ KÖY KÜLTÜRÜ
Afşar Timuçin

GELİŞME VE ESTETİK
Yalçın Küçük

FRANKFURT DEYİŞLERİ
Hayrettin Ökçesiz

EDEBİYATLA AHMAKLAŞTIRMA FELSEFEYLE ÇÖKERTME'NİN ÖNSÖZÜ
Taylan Kara

İKİ GENÇ DEVRİMCİNİN ORTAK KADERİ NÂZIM HİKMET VE YALÇIN KÜÇÜK
Osman Çutsay

SOSYOLOJİDE YERİ KOLAY DOLMAYACAK BİR KAYBIMIZ: DOĞAN ERGUN
Ufuk Özcan

Düşlemeyi unutan çocuklara...

KİTAP SATILAN HER YERDE

Mete, okuldaki arkadaşları Kaya ve Sarp'ın kışkırtmaları ve çeşitli yerlerde karşısına çıkan reklamlar yüzünden Online Duty oyunu canavarına dönüşür. Sırasıyla bitirdiği görevlerden sonra sokağın muhafızlarıyla karşılaşır. Mete üçüncü görevi bitirip Kaya ve Sarp'a yetişebilecek mi? Oyundaki sürpriz isim kim? Sokağın muhafızlarının Online Duty oyunuyla ne ilgisi var? Bu kitapta gerçek, düş ve sanal ortam birbirine giriyor.

DÜŞLEYEN KAZANIR...

BULUT

bulutyayin
bulutyayinlari

bulutyayinlari

bulutyay98

www.bulutyayin.com
bulutyayinlari@bulutyayin.com
0 216 330 59 24

İÇİNDEKİLER

4 • **ÖZGÜRLÜĞÜMÜZ İÇİN YENİ GELEN**
B. SADIK ALBAYRAK

5 • **YARIN BİR BAŞKA GÜN**
ÖZKAN MERT

6 • **DİLİMİZİN EŞSİZ GÜZELLİĞİNE KARŞI KENT SUYUNA BATIRILMIŞ KÖY KÜLTÜRÜ**
AFŞAR TİMUÇİN

12 • **GELİŞME VE ESTETİK**
YALÇIN KÜÇÜK

20 • **EDEBİYATLA AHMAKLAŞTIRMA FELSEFEYLE ÇÖKERTME'NİN ÖNSÖZÜ**
TAYLAN KARA

23 • **SAATLER, HAFTALAR, AYLAR, MEVSİMLER...**
CAFER YILDIRIM

24 • **YENİ VE YENİLER ÜZERİNE**
TURAN ALPTEKİN

27 • **GİDERKEN**
İBRAHİM KARACA

28 • **İKİ GENÇ DEVRİMCİNİN ORTAK KADERİ NÂZIM HİKMET VE YALÇIN KÜÇÜK**
OSMAN ÇUTSAY

33 • **SONSUZLUK SEYYAHI**
MAHİR ERGUN

34 • **SOSYOLOJİDE YERİ KOLAY DOLMAYACAK BİR KAYBIMIZ: DOĞAN ERGUN**
UFUK ÖZCAN

39 • **8 MART**
HALİL YENİ

40 • **TURGAY GÖNENÇ İÇİN...**
EKREM KAHRAMAN

44 • **MASALLAR GERÇEK BİLDİKLERİMİZDEN ÇOK DAHA GERÇEKTİR!**
EKREM ATAER

47 • **ŞİİRDİR SENNUR SEZER**
İSMAİL CEM ÖZKAN

48 • **YALANLAR, KENDİLERİNİ GERÇEK GİBİ GÖSTERMEK ZORUNDADIR, GERÇEKLERİN İSE SÜSLÜ GİYSİLERE İHTİYACI YOKTUR**
DR. ULVİ ÖZDEMİR

53 • **GÜVENCESİZ TOPLUMDA GÜVEN'SİZ İNSANLAR**
AYSUN ADALI

58 • **ÖĞRETMENLERİMİZİN TONGUÇ BABA'SI**
HATİCE EROĞLU AKDOĞAN

61 • **"27 MAYIS'TA ANKARA'DA GÖRDÜĞÜM TABLOLARIN AZAMETİNİ SÖZLE ANLATAMAM"**
İSMAİL HAKKI TONGUÇ

62 • **ÖNER YAĞCI'NIN KALEMİNDEN TONGUÇ'UN ROMANI**
İBRAHİM AKEL

64 • **SAĞDUYUNUN ÖNYARGILARINI AŞMAK**
MUSTAFA TOPAL

67 • **BEN MARXİST DEĞİLİM**
ÖZGÜR TİYATRO

68 • **HİÇLİĞİ YAZARAK AŞMAK İSTEYEN GÖÇMEN: TOZA SOR**
YEŞİM ZUHAL YOLCU

70 • **YUSUF ZİYA BAHADINLI'NIN GERÇEKÇİ MÜLTECİ ROMANI: AÇILIN KAPILAR**
B. SADIK ALBAYRAK

76 • **FRANKFURT DEYİŞLERİ**
HAYRETTİN ÖKÇESİZ

YENİ GELEN. RED. KURGU. ÜTOPYA

YIL: 2 • SAYI: 14 • NİSAN 2019
AYDA BİR YAYIMLANIR
ISSN 2619-9432

YAYIN SAHİBİ
YURDANUR ALBAYRAK

YAYIN TÜRÜ
YAYGIN SÜRELİ AYLIK GAZETE

GENEL YAYIN YÖNETMENİ VE YAZIİŞLERİ MÜDÜRÜ
B. SADIK ALBAYRAK

ŞİİR EDİTÖRÜ:
CAFER YILDIRIM

YENİ GELENLER
ALİ EŞKİ
AYHAN ÇAYLAR
AYSUN ADALI
B. SADIK ALBAYRAK
ELİF YILMAZ
HAYDAR ALİ ALBAYRAK
MAHİR ERGUN
MAHİR ARDUÇ
ÖZGÜN ERGEN
UBEYDULLAH GÜNEL
ULVİ ÖZDEMİR
YEŞİM ZUHAL YOLCU

KAPAK KARİKATÜRÜ
MEHMET GÖLEBATMAZ

GRAFİK TASARIM
FATİH MUTLU

YÖNETİM YERİ
TOPÇULAR MAH. OKUR SOK. NO: 5/2,
EYÜP / İSTANBUL
TEL: 0542 593 27 94
WEB: www.yenigelen.org
E POSTA: yenigelendergisi@gmail.com

BASKI
CEYLAN MATBAA
MALTEPE MAH. DAVUTPAŞA CAD.
GÜVEN SAN. SİT. B BLOK.
ZEYTİNBURNU, İSTANBUL

ABONELİK İÇİN
YURDANUR ALBAYRAK
TEB-TÜRK EKONOMİ BANKASI
TR580003200000000037975929
HESABINA VEYA
YURDANUR ALBAYRAK, 15719029
NO'LU POSTA ÇEKİ HESABINA
150 TL YATIRILDIKTAN SONRA ADRES
BİLGİLERİNİN VE ÖDEME MAKBUZUNUN
KOPYASININ E-POSTA İLE İLETİLMESİ
YETERLİDİR.
YURDIŞI ABONELİK 80 AVRO
KARŞILIĞI TL'DİR

ÖZGÜRLÜĞÜMÜZ İÇİN YENİ GELEN

Son kırk yılda edebiyatımızın ve sanatımızın felsefesini değiştirdiler. Eskiden gerçekçi felsefeyle, insanı sömüren, onu bozan sistemi ve koşulları sorun eden bir edebiyatımız vardı. Sermaye güdümlü edebiyat ise metafizik felsefeyi, mistisizmi, anti-rasyonalizmi temel alan bir edebiyattır. Bu edebiyat sistemi değil, insanı sorun olarak gören ve gösteren bir edebiyattır. Orhan Kemal'i okursanız, onun en kötü kişisi bile, zor koşulların, sömürücü ilişkilerin sonucu kötü olmuştur. Hırslı kapitalist Topal Nuri'nin çocukluğuna indiğinizde savaş koşullarında itilip kakılarak büyüyen bir çocukla karşılaşırsınız.

Gerçekçi yazar, toplumsal koşullar değiştiğinde insanın iyi olacağına, yaşamın güzelleşeceğine inanır. İyimserdir. Tarihe diyalektik materyalist bir felsefeyle bakar. Kapitalist felsefelerin etkisindeki yazarlar, günümüzde postmodernistler ise, kötülüğün insanın yapısında olduğunu iddia ederler. Onlara göre insanın doğasında kötülük olduğu için insan hiçbir zaman eşitlikçi, kardeşçe ilişkiler, güzel bir yaşam kuramayacaktır. Kapitalist sistemin insanı nesneleştirdiği gibi, bu yazarlar da insanı nesneleştirir, edilgin, iradesiz, çözümsüz yaratıklara çevirirler. Yaşamda asli olanı, önemli olanı önemsizleştirir, önemsiz ve değersiz olanı ise önemli gösterirler. Yaşama bugün dünyayı yok oluşa sürükleyen çürümüş bir sınıfın, kapitalist sınıfın ufkundan baktıkları için gelecekten umutsuzdurlar.

***

Bugün edebiyatımız gerici felsefelerin etkisi altında, bilinemezci, mistik, bireyci, öznelliği temel alan bir edebiyat haline getirilmiştir. Aynı zamanda edebiyat estetiğini, bu estetiğin temel öğeleri dil, kurgu, anlatımı bozuk bir hale getirmişlerdir. Bu koşullarda Yeni Gelen dergisi piyasa edebiyat ve sanatını "Külliyen Red!" iddiasıyla çıkmıştır. Piyasa edebiyatı ve sanatıyla kavgası ve davası olan bir dergi olarak çıkmıştır.

Çıkış yazısında da belirttiğimiz gibi, "yalnızca işaret edileni gören" güdümlü bir okur yaratılmıştır. Bu okura ulaşmak, okurda eleştirel bir bilinç oluşturmak, edebiyat estetiğine göre yargılama yetisi kazandırmak çok zor bir iştir. Bu zorluklara karşı ortaklaşa bir çalışmayla, yazar-okur dayanışmasıyla dergiyi kurduk.

Bizi niteleyen kavramlardan biri de "Ütopya", örgütlü bir dergi ütopyamız var. Ancak bunu henüz gerçekleştiremedik. Maalesef edebi, estetik mücadelenin önemini ve değerini yeterince kavrayamayan bir toplumsallık içindeyiz. Türkiye'de devrimci mücadele iddiasındaki birçok kesim, politikanın dar sınırlarına sıkışmış durumda. İş, edebiyat ve sanata gelince devrimciliği bir yana bırakıyorlar. Postmodernist yazarların, küçük burjuva sinemacıların, soyut dışavurumcuların hiçbir eleştirel tutum almadan izleyicisi hatta alkışçısı olabiliyorlar.

***

Bir yıllık çalışmamız, zorlukları aşmak için gösterdiğimiz direnç, piyasa edebiyatına karşı "Biz Buradayız" diyen iradeyi destekleyen azımsanmayacak okur kitlesi "Red. Kurgu. Ütopya"mızın yerinde ve zamanında bir çıkış olduğunu gösterdi.

Özellikle okur desteği çok önemli. Okura şunu söylüyorum: Özgürlük yalnızca zorunluluğun bilinci değil, bu bilinçle eyleme geçmektir. Sermaye kültürünün bizi içine hapsettiği zorunlulukları bilmek ve aşmak için eyleme geçmek zorundayız. Yeni Gelen, bu zorunluluğun bilinciyle eyleme geçmiş düşünceyi temsil ediyor. Özgürlük isteyen okurun da eyleme geçip Yeni Gelen'i arayıp bulması, okuması gerekiyor.

Özgürlüğümüzü kazanma yolunda abonlerimizin Yeni Gelen'e omuz vermesi, aboneliklerini yenilemesi yaşamsal önemde. İkinci yıla başlarken abonelerimize bunu hatırlatmak istiyorum. Yazar-okur dayanışmasıyla var ettiğimiz Yeni Gelen'i okumak ve okutmak, çevremizdeki yeni insanlara ulaştırmak için hepinizin desteğini bekliyoruz.

B. Sadık Albayrak

YARIN BİR BAŞKA GÜN

Özkan Mert

Yarın bir başka gün...
Yarın daha güzel olacak her şey
Yarın güneş daha çok göz kamaştıracak
Avuçlarında sıcak bir çift avuç
Başında mavi bulutlardan bir şapka
Çok ince ve güzel şeyler söyleyeceksin
Çiçek bakışlı sevgiline

Yarın bir başka gün...
Yarın daha güzel olacak her şey

İşsiz olabilirsin, parasız da
Sıcacık bir ekmeğin kokusuna hasret.
Çiçek bakışlı sevgilin
Terkedebilir seni

Hayat bu belli olmaz
Ama asla umutsuz olma
İnan bana diyorum
Yarın bir başka gün...

Yarın bir başka gün...
Yarın daha güzel olacak her şey
Hiçbir şey bitmez
İnsan bitmez.

Gözlerinin bakmaktan tükendiği yerde
Güller fışkırır birden.
Düşlerin masmavi olsun

Yüreğini ateşli tut
Yarın bir başka gün...
Yarının sahibi biziz.

Yorgunsun: Git dinlen
Susuzsan: Git bir yudum su iç
Yalnızsan: Git bir dostla iki kadeh at
ya da git bütün gece seviş
Ama gel sonra

Yarın bir başka gün...
Yarın dünyayı güllerle boyayacağız

AKMsiz Taksim

DİLİMİZİN EŞSİZ GÜZELLİĞİNE KARŞI

KENT SUYUNA BATIRILMIŞ KÖY KÜLTÜRÜ

Afşar Timuçin

Bu sözde dilcilik dil bilincinin eksikliğinden ya da olmayışından geliyor. Temelde genel bilinç yoksunluğundan geliyor. Anadilini insanoğlu anasından öğrenir ama dil bilincini edinmenin daha başka yolları olmalıdır. Toplumun kültür düzeyi düştükçe bireylerde ve toplumda dil bilinci bulanıklaşıyor, temelsiz dil uzmanlığı etkin olmaya başlıyor. O zaman dil bozuldu diye çığlık atan atana. Kör cahillikleriyle dilin asıl sahipleri ya adamlar. Dil bozulacaksa en son bozulacaktır: bir dil bozulduğunda onu yaratan toplum bitmiş demektir. İnsanlar yaşadıkça ve yaşama emek verdikçe dil ırmağı akar durur.

Adam bir yazım kılavuzu geçirmiş eline bekliyor. Hini hacette hemen işe koyulacak, yazım yanlışlarını düzeltecek. Bunu yaparken ben kimim demediği gibi yazarın kim olduğunu da önemsemeyecek. Elinde kapı gibi yazım kılavuzu var. Dil denen canlı yapıyı nokta virgül düzeyinde gördüğü için noktalama işaretleriyle oynayarak en iyi anlatımı sağlamaya çalışacak. Böylece yazıyı düzlerken zaman zaman "inceltme işareti" diye bildiği o şapkayı, o *accent circonflexe*'i de kullanacak. Bu çabasını bileşik sözcüklerde de sürdürecek: bileşik sözcükleri kitaba göre ya da kafaya göre ayıracak, örneğin "sıradüzeni"ni *sıra düzeni,* "kültürdönüşümü"nü *kültür dönüşümü,* "bilgikuramı"nı *bilgi kuramı* yapacak. Cahilin insafı yoktur. Virgülü noktayı ünlemi bol bol kullanmak gerekir. Aslında her sözcükten sonra bir virgül ve birkaç sözcükten sonra bir nokta koysak olmaz mı? İki nokta da ayrıca can sıkıcı, noktalı virgül ne güne duruyor! Adam dilci yükümlülüğüyle yazıyı düzelttiğini anlatımı güçlendirdiğini sanıyor. Ayrıca "dildeki bozulma"yı biraz olsun engellediğine, dile böylece küçük bir katkıda bulunduğuna inanıyor. Aman dil bozulmasın da gerisi kolay. Dil bilincinden o kadar yoksun ki kardeşimiz, dilin bozulabilir bir şey olduğunu sanıyor. Dili kötü kullanabilirsin ama bozamazsın desek ona, öyle donuk donuk bakacak yüzümüze. Dilin sürekli dönüşüm içinde olduğunu, dönüşümün getirdiği başkalıkların bir çöküş belirtisi olmadığını ona nasıl anlatacağız? Anlatabileceğimizi sanmıyorum.

Bu sözde dilcilik dil bilincinin eksikliğinden ya da olmayışından geliyor. Temelde genel bilinç yoksunluğundan geliyor. Anadilini insanoğlu anasından öğrenir ama dil bilincini edinmenin daha başka yolları olmalıdır. Toplumun kültür düzeyi düştükçe bireylerde ve toplumda dil bilinci bulanıklaşıyor, temelsiz dil uzmanlığı etkin olmaya başlıyor. O zaman dil bozuldu diye çığlık atan atana. Kör cahillikleriyle dilin asıl sahipleri ya adamlar. Dil bozulacaksa en son bozulacaktır: bir dil bozulduğunda onu yaratan toplum bitmiş demektir. İnsanlar yaşadıkça ve yaşama emek verdikçe dil ırmağı akar durur.

Geri kalmışlık insanın aklına nice şeytanlıklar getirir. Bu şeytanlıkların kimseye yararı yok. Örneğin çocuklara felsefe öğretmeye kalkmak, böylece onların oluşmakta olan taze bilinçlerini taşlaştırmaya yönelmek, özgür ve bilgili insan yetiştirmek adına yavruların dünyalarını kalıplamaya çalışmak da bu tür şeytanlıklardandır. Onun yerine çocukların dil bilinci tarih bilinci toplum bilinci demokrasi bilinci sanat bilinci kazanmalarını sağlamak daha doğru olmaz mı? İyi de bunu kim yapacak? Gündelik bilinçle eğitimciliğe davranmış arkadaşlar mı? O bilinci siz kazanmadınız ki çocuklara kazandırasınız? Çocukların genel kültür planında çeşitli konularda görü sahibi olmalarına yardımcı olmak toplumun gelişmesi yolunda çok büyük bir adım olur. Hangi hakla hangi görgüyle hangi bilgiyle hangi yetkiyle çocuklara felsefe öğretmeye kalkıyorsunuz?

Dil bilincine ulaşmak dile kolay bir iştir, bilgisizliğin karanlığında olabilecek bir iş değildir. Aydınlarımız bu konuda yaya kaldıklarını sık sık gösterirler. Örneğin birileri zaman zaman dilimizin gelişmiş bir dil olmadığını söyler. Demek ki dilimiz gelişmiş bir dil olsa Descartes'ın faydasız bir adam olduğunu bile bilen bu efendiler düşünce alanında tozu dumana katacaklardır. Ne yapalım ki dil yetersiz. Çok iyi düşünüyorlar ama, düşündüklerini anlatamıyorlar. Gözleriniz yaşarmaz mı? Bizim dilimiz toplumsal ve iktisadi onca sıkıntıya karşın, ayrıca baştan beri derin bir kültür bunalımı yaşıyor olmamıza karşın hızlı ve sağlam gelişti. Dil ruhbilimsel bir olgudur. Demek ki toplumun yeni bir ruhsallıkta bir dil dönüşümüne gereksinimi vardı. Sözde dilciler dildeki bu mutlu dönüşümü "uydurmacılık" diye adlandırdılar

1930lar Ankara Atatürk Caddesi

Gerçek kentleri yığma kentlerden ayıran nitelikli insan gerecidir, derinlikli kültür değerleridir. Gerçek kentlerde her türlü üretimle birlikte yoğun kültür üretimi vardır: onlarda iktisadi anlamda da kültürel anlamda da etkin üretim yapılır. Bu tür kentler büyük kentlerdir ama kendini kaldıramayan şişko kentler değildir. Büyük kentler derken yere lök gibi çökmüş on beş yirmi milyon nüfuslu yerleşim alanlarından sözetmek istemiyoruz.

geçmişte. Belki şimdi de öyle düşünenler vardır. Başta yalancı demokratlar olmak üzere tüm tutucular dildeki dönüşümü durdurmak için hiç bilmedikleri osmanlıcayı yardıma çağırdılar, tarih bilincine ulaşmış olmadıklarından onu yürürlüğe sokabileceklerini sandılar. Doğa bizi cahil bilgelerden korusun. Adnan Menderes her uçaktan indiğinde *beşuş bir çehreyle* inerdi. "Ulaştırma"ya *münakalat,* "bilinç"e şuur, "eğitim"e *maarif,* "evren"e *kainat* vb dediler. Boş çabaydı. O zaman kim bilebilirdi ki toplum sallantılara uğrarken Kainat'ın büyüğü arkadan geliyormuş.

Temelde toplumsallaşamamak sorunu yatıyor. Toplumsallaşamamanın bir başka anlamı kurumsallaşamamaktır. Giderek beton ve teneke yığınlarına dönüşen kentlerin ileri kültür değerleri üreten merkezler niteliği kazanamaması bu durumda doğaldır. Kentler öncelikle betondan ya da başka bir şeyden değil insandan oluşur. Kent önce insanıyla kenttir. Kentin bir tür kasabamsı köy düzeni ortaya koyması bizim büyük sıkıntımız oldu: gelişmiş bir kültür ortamı oluşturamadık. Kentler ileriye açık görünümler ortaya koyamadılar: bilgi yoksa ahlak da yoktur. Bugüne kadar okumuş olduğumuz kitaplardan yanlış sonuç çıkarmadıysak şunu belirleyebiliriz: toplumsal dönüşümlerin oluşup kültürün alabildiğine geliştiği yerler iktisadi yaşamın yoğunlaştığı sağlıklı gelişmiş kentlerdir. Gerçek kentleri yığma kentlerden ayıran nitelikli insan gerecidir, derinlikli kültür değerleridir. Gerçek kentlerde her türlü üretimle birlikte yoğun kültür üretimi vardır: onlarda iktisadi anlamda da kültürel anlamda da etkin üretim yapılır. Bu tür kentler büyük kentlerdir ama kendini kaldıramayan şişko kentler değildir. Büyük kentler derken yere lök gibi çökmüş on beş yirmi milyon nüfuslu yerleşim alanlarından sözetmek istemiyoruz.

Kırsal alanlar büyük etkinlikler ve hızlı dönüşümler göstermezler, onlar kentlere göre yavaş ortamlardır ve kentsel oluşumların ancak yansılarını yaşarlar. Yaşam köyden kente doğru değil kentten köye doğru gelişir. Yaşamın temelini belirleyen kenttir. Özellikle bugünün gelişmiş toplumlarında her türlü üretim kentin gereksinimlerine göre belirleniyor. Kentin koşulları uygun olmazsa köyde basit bir tarım üretimi bile sorunlu olabilir eksik kalabilir. Çünkü üretimin büyük bir bölümü kentte de kırsal alanda da daha çok kent için yapılır. Köyün gereksinimleri sınırlıdır. Köyün gereksinimleri arttıkça ve başkalaştıkça köyün koşulları da başkalaşır ve köy giderek köy olmaktan çıkar. Uygar insan yaşamı köylerden önce kentlerde mayalanır. İnsan evrensel bilince ancak kentin olanakları içinde kavuşabilir.

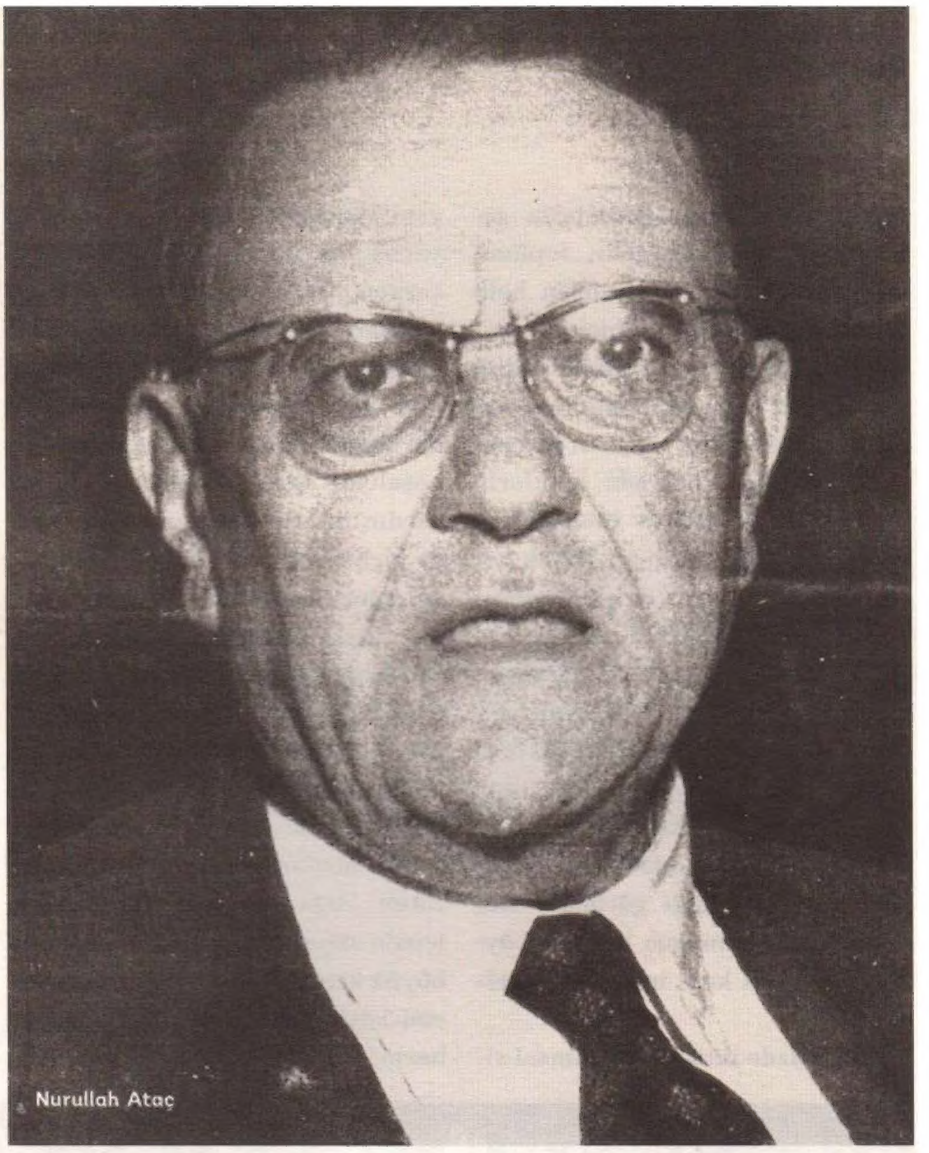
Kentler insanın her anlamda, maddi anlamda olduğu kadar manevi anlamda da kendiyle hesaplaştığı alanlardır. Bir kentte yaşam ne ölçüde karmaşıksa o kentte kültür etkinliği o ölçüde yoğun ve etkili olabilir. Bu "olabilir" belirlemesi

toplumsal yaşamın şemalarla gelişmediği anlamına gelir, toplumsal yaşamda belli etkenlerin belli sonuçları şaşmaz bir biçimde yaratması sözkonusu değildir. İnsan yaşamı her zaman olanla olası olanın içiçe geçtiği bir akışkan gerçekliktir. Modern dünyada kentlerin giderek daha da ağırlık kazandığını, köylerin etkinliklerini giderek yitirdiğini görüyoruz. Artık köylerin yerini büyük çiftlikler almakta ve kentte yerleşmiş olan ve çiftliklere ulaşım araçlarıyla sabah gidip akşam dönen tarım işçileri köylü üreticinin yerine geçmektedir. Buna göre birçok ileri ülkede "folklor" ve "halkbilim" kavramlarının değişik anlamlar kazandığı görülür: halk kültürü araştırmaları bundan böyle köyden çok kent insanına yönelmektedir.

Ülkemizde iktisadi toplumsal siyasal kültürel nedenlerle enaz bir yarım yüzyıldır kentler şiştikçe şişerken ve kısırlaşırken köyün sarsıntılara uğradığı, bununla birlikte olumsuz ve verimsiz koşullarda da olsa köy yaşamının varlığını sürdürmekte olduğu ortadadır. Köyler boşalıyor desek de köylerde insan vardır, nüfusu hızla artan bir ülkede hiçbir yer kolay kolay boşalmaz: gidenlerin yerine yenileri gelir. Bugün köylü yaşamı şöyle ya da böyle varlığını sürdürmektedir. Köyün üretici gücünün yerine tümüyle ya da bir ölçüde koyulabilecek herhangi bir sağlam seçenek de yoktur, örneğin büyük çiftlikler yoktur. Köyler kasabalara ve kentlere aktıkça zaten yoğun bir kültür etkinliği içinde olmayan kentler, daha çok da büyük kentler kendi kültür değerlerini köylü kültürünün değerleriyle harman etmek durumunda kaldılar. Halkseverliğin özel bir biçimi olarak bir köyseverlik ya da köylüseverlik bizde hep varoldu. Köy görmemiş kültür adamlarımızın bile Cumhuriyet'in başından beri gerçek bir duyguculukla köye hayran baktığı bilinir. Şarkılara bile iyiden iyiye garip ve son derece yapay bir "köylü kızı" imgesi sokulmuştur.

Hevesle kurulan ve çok geçmeden çocuksu bir anlayışla zararlı görülüp kuranlarca kapatılan köy enstitülerinin önemi de bu duygusallık içinde abartılmıştır. Bu enstitüler varlığını sürdürüyor olsaydı bugün ülkeye ışıklar yağıyor olacaktı diye düşünen cumhuriyet aydınlarının sayısı hiç de az değildir. Yani aydınlarımız kalkınmaya köyden başlanılamayacağını nedense o zaman da daha sonra da göremediler. *"Gitmesek de gelmesek de o köy bizim köyümüzdür"*

Dil bilincine ulaşmak dile kolay bir iştir, bilgisizliğin karanlığında olabilecek bir iş değildir. Aydınlarımız bu konuda yaya kaldıklarını sık sık gösterirler. Örneğin birileri zaman zaman dilimizin gelişmiş bir dil olmadığını söyler. Demek ki dilimiz gelişmiş bir dil olsa Descartes'ın faydasız bir adam olduğunu bile bilen bu efendiler düşünce alanında tozu dumana katacaklardır. Ne yapalım ki dil yetersiz. Çok iyi düşünüyorlar ama düşündüklerini anlatamıyorlar. Gözleriniz yaşarmaz mı? Bizim dilimiz toplumsal ve iktisadi onca sıkıntıya karşın, ayrıca baştan beri derin bir kültür bunalımı yaşıyor olmamıza karşın hızlı ve sağlam gelişti.


Nurullah Ataç

duygusallığına varan köy ve köylü sevgisi insanların dikkatlerini yanlış yere toplamalarına neden oldu. Yanlış anlaşılmasın, köy enstitüleri uygulaması doğru değildi demek istemiyoruz: olsaydı ya da kalsaydı hiç de kötü olmazdı. Onlarla ilgili eleştirileri uzmanlarına bırakalım. Bizim söylemek istediğimiz çok basittir: cumhuriyet hükümetleri kent kültürünün gelişmesine ve kentteki insanın eğitimine köy enstitülerine verdikleri kadar bile emek vermediler.

Köyden kente akın köylü kültürünü de kentli kültürünü de dağıttı. Böylece zamanla dışı kentli içi köylü bir insan tipi ortaya çıktı. Bir *köy görmemiş köylüler* dönemi başlamış oldu. Bu koşullarda kültürün bütün alanlarında, bilimde felsefe ve sanatta eski verimsizlik değişik biçimlerde varlığını artarak sürdürdü. Bu koşullarda dil yeni toplumsal ve iktisadi oluşumlar çerçevesinde dönüşümlere uğrayarak gelişirken bilinçler dağınık kaldı ve dil bilinci gelişmedi. Bu çelişki gibi görünebilir. Dilin oluşması için dil bilincine gereksinim yoktur ama dilin üst düzeyde gelişmesi ve dilselliğin doğru anlaşılması için, dilin ne olup ne olmadığının bilinmesi için dil bilinci gereklidir. Dil felsefesinden habersiz yani dilin özünü kavramamış kaba dilcilerin dilimize yıllar içinde olumlu katkıları olduğunu söylemek güçtür, buna karşılık onların değişik biçimlerde dile zarar verdikleri tartışma götürmez. Bu bilinç yetmezliği içinde yazım kılavuzu dilciliği gelişti.

Bizde bugün kent kültürü köy kültürünün değişik bir biçimidir, bir tür kasaba kültürüdür. Kentteki aydın genelde kasaba aydınına benzer ve genelde köy ya da kasaba kökenlidir. Köyler kentlere aktıkça kent kültürü giderek *kent suyuna batırılmış köy kültürü* özelliği kazandı. Köyler kentlere akmadan önce kent kültürümüz oldukça derindi diyebilmek de kolay değildir. İçgöçten önce yani kentler köy kültürüyle sarılmadan önce kentlerde dine dayalı kültürle batı heveslisi

kültür yanyana yaşıyordu, bunlar karşılıklı bazı gerilimlere karşın kardeş kardeş geçiniyorlardı. Batı heveslisi kent insanları Batı'yla gönül bağı kurmuş olsalar da kafa bağı kuramadılar. Batıcılar kesimi tanımadığı ve tanımaya da çalışmadığı bir yabancı kültürü ateşli bir biçimde savunur görünüyordu. Kültür adamı görünümünde bir takım okumuş etmiş insanlar yaratıcı olmak isteseler de olamadılar. Burada edebiyat alanındaki bazı pırıltılı başarıları elbette gözardı edemeyiz. Ama zamanla onlar da yeni köylüleşme koşullarına dayanamaz oldular. Gün geldi köy edebiyatı yasallaştı. Çünkü onlar köklü bir yerel kültürün mirasçısı değildiler, böyle bir kültür yoktu. Ayağı yerden kesik soylu görünümlü bir aydın tipi çıktı ortaya. Bu aydın tipinin en belirgin özelliği başarısızlığı, en belirgin örneği heykeli bile dikilmiş olan Sakallı Celal'dir. Aslında özellikle İstanbul ve Ankara'da sakal bırakmış ya da bırakmamış birçok sakallı celal vardı ve bugün de vardır. Ağzından bal akıtan ve kendilerine belli bir soylu insan görünümü vermeye özen gösteren ve bunu bihakkın başaran bu insanlar görünüşü kurtarmakla birlikte özü kurtaramadılar.

Nüfusu kısa zamanda göz korkutacak ölçülerde milyonlarla artmış bir ülkede olumlu kültürdönüşümleri raslantıya kalmıştır. Altmış milyona yetmiş milyona seksen milyona doğru giden bir toplumun kendini besleyebilmesi de eğitebilmesi de zordu. Bununla birlikte dilin gelişimi bu kültür yetmezliğine karşın epeyce sağlıklı oldu. Bu da halkın anadili besleyecek ve geliştirecek bir ruhsal yapıya ve temel kültür birikimine yeterince sahip olduğunu gösteriyor. Binbir sorunla cebelleşen bir halkın bilime felsefeye ve sanata rahat rahat yetecek bir dili kısa sürede kurabilmesi mucize değilse nedir? Gelişmiş anlatım özelliklerine ulaşmış olan ve bilimde de sanatta da felsefede de rahatça kullanılabilecek olan bu dilin yazım kılavuzu yandaşlarının da katkılarıyla çok kötü kullanıldığını, dil bilincini bozacak kadar kötü kullanıldığını görüyoruz. Öte yandan kültür üretmekle yükümlü kişilerin bu dile ilgisiz kaldıklarını, onunla üretim yapma konusunda isteksiz olduklarını da görüyoruz. Dili her yerde halk ya da tabandaki insan yapıyor, üst düzeyde kültür adamları onu inceltiyor ve geliştiriyor, bir takım orta düzeyde insanlar da yetersiz bilinç koşullarında dili kötü kullanıyorlar.

Halkseverliğin özel bir biçimi olarak bir köyseverlik ya da köylüseverlik bizde hep varoldu. Köy görmemiş kültür adamlarımızın bile Cumhuriyet'in başından beri gerçek bir duyguculukla köye hayran baktığı bilinir. Şarkılara bile iyiden iyiye garip ve son derece yapay bir "köylü kızı" imgesi sokulmuştur.

Kültür alanındaki yetersizliklerimizi dile bağlayıp çıkanlar oldu. Adam yarım yamalak bilinciyle türk dilinin yetersizliğini ilan ederken aslında toplumun bütün başarısızlıklarını dile yıkmaya çalışıyor. Bu dille ancak bu kadar olurmuş. Başarısızlıklarımızı doğrudan doğruya tembelliğimize verelim, dilin sırtına yüklemeyelim. Hele üniversitelerimizin dünya sıralamasında iyice altlarda oluşunun bir nedeni de dilimizin yetmezliğidir gibilerden sözler edersek ayıp etmiş oluruz. Biz denedik, bu dille felsefe bile yapılabiliyor. Yapamayan yetersizliği kendinde arasın.

Halk bu yepyeni dili yaratırken, güngörmüş az sayıda aydınlar onu oya gibi işleyip güzelleştirirken birileri dilde gelişimi durdurabilmek için her türlü çareye başvurabiliyordu. Dilimizin bugünkü yetkinliğini kazanmasında eli kalem tutan aydınlarımızın, başta Nurullah Ataç'ın büyük katkıları oldu. Ama ne yazık ki bu dille büyük kültür devinimlerini yaratacak çalışkan ve özverili kuşakları yetiştiremedik. İnsanımız özden çok görünüşe önem verdi, ünleri unvanları zenginlikleri sevdi. Bu toplum ileri bir yaşam düzeyi tutturacaksa gözlerinden zeka fışkıran sakallı celallerin artık kolları sıvamaları, bu arada sakalları da kesmeleri gerekiyor. Sakal bizi heybetli gösterse de değer üretmekte işimize yaramıyor. Bu yüzden uydurma dilcilikleri, saçma biçimcilikleri, boş kuralcılıkları bırakıp, çokbilmişlikleri böbürlenmeleri kırgınlıkları bırakıp işe koyulmanın vaktidir. Başka topraklara kök salmış insanların ya da el sazıyla ahenk yapan insanların aldığı ödüllerle övünmeyi sürdürürsek gülünç oluruz. Ayrıca ödül değil iş önemlidir. Şu ülkede her gün enaz elli kişiye ödül veriliyor, plaket üreticileri yorgun düştüler, değişen bir şey var mı? Bu güzel dili özenle hevesle istekle inatla kullanalım. Genelde edebiyat adamlarının bile dili sevdiğini ve saydığını söylemek kolay değil. Dili ceket gibi ayakkabı gibi kullanan adam şiir yazdığını sanıyorsa aldanıyor.

GELİŞME VE ESTETİK

Yalçın Küçük

On yüzlerce yıl boğulan, sıkılan, saman türünden muttarid yaşayan insan, bir insan ömründen de kısa bir zaman içinde yepyeni bir kişiliğe büründü. Kendi kendini tanıyamaz oldu. Daha sonra, insanlığın en çok okuduğu "yazı" sıfatını kazanacak olan Komünist Manifesto, bu patlamayı coşku ile anlattı. Henüz fırtına dinmeden yazılmış olmanın izlerini taşıdı. İnsanoğlunun, binlerce yılı aynı nehirde yıkanarak geçiren insanoğlunun bu güven dolu yaratıcılığını, değişmesini, tüm engelleri yıkan patlayışını, gelişmesini ve gelişirken tümden yenileşmesini vurgularken burjuvazinin ve kapitalizmin, feodalizmin kökünü kazıma istek ve cesaretini biraz fazla abarttı.

Gerçekten bir yıl, beş yıl, on yıl değil; yüzlerce yıl, binlerce yıl, garp cephesinde yeni bir şey yok oldu. Zaman muttarid aktı. Fikret'in "küçük, muttarid, muhteriz damlalar", dediği türden, aktı. Nehirler sakin aktı. Bir yıl, beş yıl, on yıl değil, binlerce yıl, insanlar suskun çalıştı. En çok kendi gücünü, bir de atın gücünü, daha sonra su değirmenini ve en sonra da yel değirmenini tanıdı. Dünyanın başka yerlerinde, Türkiye'de Bodrum'un yaşlı tepelerinde ve garp cephesinde, insanlar binlerce yıl yel değirmeni ile yaşadı. Yel değirmeni ile evlendi. Bir yıl, beş yıl, on yıl değil, yüzlerce yıl böyle geçti. Boğucu geçti. Bir kasaba sıkıcılığı içinde geçti.

Sonra patladı. Önce garp cephesi patladı ve garp cephesinde, tüm patlamalar aynı zaman kesiti içinde oldu. XVIII. yüzyılın ikinci yarısında, garp cephesinde her şey yeni oldu. Batı Avrupa'da, yel değirmenini bütün sonuçlarıyla yıkan bir fırtına koptu. Garp cephesinde, Fransa'da Büyük Fransız Devrimi, İngiltere'de Sanayi Devrimi başladı. Su değirmeninin, yel değirmeninin yerini buharla dönen değirmenler aldı. Tüm nehirler yataklarından taştı. On yüzlerce yıl boğulan, sıkılan, saman türünden muttarid yaşayan insan, bir insan ömründen de kısa bir zaman içinde yepyeni bir kişiliğe büründü. Kendi kendini tanıyamaz oldu. Daha sonra, insanlığın en çok okuduğu "yazı" sıfatını kazanacak olan Komünist Manifesto, bu patlamayı coşku ile anlattı. Henüz fırtına dinmeden yazılmış olmanın izlerini taşıdı. İnsanoğlunun, binlerce yılı aynı nehirde yıkanarak geçiren insanoğlunun bu güven dolu yaratıcılığını, değişmesini, tüm engelleri yıkan patlayışını, gelişmesini ve gelişirken tümden yenileşmesini vurgularken burjuvazinin ve kapitalizmin, feodalizmin kökünü kazıma istek ve cesaretini biraz fazla abarttı. Böylece de daha sonraki yıllarda, ilerleme adına, baskı ve ezgiyi önleme gerekçesiyle burjuvazinin peşine takılmak isteyenleri rahatlattı.

Bu patlamayı en büyük coşkuyla Komünist Manifesto anlattı. XVIII . yüzyılın sonu ile XIX. yüzyılın ilk yarısını büyük bir titizlik ve derinlikle Marx ve Engels çözümledi. Bugün dünyanın her yerinde kabul gören Sanayi Devrimi deyimini ilk kez Engels kullandı. En çok Marx yaygınlaştırdı. "Manifaktür" ya da Türkiye'nin kasabalarındaki "manifatura" kavramlarını, makineyi, "kapitalizm" kategorisini Marx ve Engels'in bilimi geliştirdi ve yaygınlaştırdı. Sonra dostu da, düşmanı da kullanmak zorunda kaldı. Marx ve Engels'in manifaktür, sanayi devrimi ve kapitalizm çözümlemeleri bugün bile aşılamadı. Çok daha ayrıntılı bilgi birikmiş olmasına karşın, bir ölçüde, bu coşkulu patlamanın yaratıcı dönemini yaşadıkları için, aşılmadılar; geçerliliklerini korudular.

Sadece Marx ve Engels ve dolayısıyla bilim mi? Bu büyük patlama döneminin edebiyatı, sanatı, müziği ve resmi ne ölçüde aşıldı? Bu büyük gelişme dönemi, hem yaratıcıları ve hem de yapıtları yarattı. Önce yeni insanı yarattı. Yeni insan yeni sorun demek. Yeni sorunu ve yeni sorusu olmayan yeni insan olmaz. Yeni insan olmadan da yeni sanat veya edebiyat olmaz. Gelişme olmadan ise yeni insan olmaz. Bu açıdan bakıldığında söylenebilir, Bünyan halısı türünden insanları yazarak Türkiye'nin çağdaş edebiyatı kurulamaz. Belki Paris'te ve yeni bir boğucu, muttarid yaşama bürünen garp cephesinde tutar. Türkiye'de kalıcı olarak tutmaz.

Bu büyük gelişme dönemi, hem yaratıcıları ve hem de yapıtları yarattı. Önce yeni insanı yarattı. Yeni insan yeni sorun demek. Yeni sorunu ve yeni sorusu olmayan yeni insan olmaz. Yeni insan olmadan da yeni sanat veya edebiyat olmaz. Gelişme olmadan ise yeni insan olmaz. Bu açıdan bakıldığında söylenebilir, Bünyan halısı türünden insanları yazarak Türkiye'nin çağdaş edebiyatı kurulamaz. Belki Paris'te ve yeni bir boğucu, muttarid yaşama bürünen garp cephesinde tutar. Türkiye'de kalıcı olarak tutmaz.

Stendhal

Stendhal, Bünyan halısı türünden insanlarla bugüne kalmadı. Jülien Sorel'i yazdığı için hâlâ pek aşılamadı. Fransız Devrimi'nden altı yıl önce doğan, 48 Devrimi'nden altı yıl önce ölen Stendhal, yüzyıllar boyu durulduktan sonra zamanın, zembereği kopmuşçasına hızlandığı bir dönemde yaşadı. Değişen, değiştikçe gelişen, geliştikçe güzelleşen insanları gördü. Robespiere'i gördü, Napolyon'un peşinde garp cephesini gezdi. Yeni, yeni olduğu kadar başkaldıran ve hem yeni hem de başkaldırdığı için güzel olan Jülien Sorel'i yazdı.

Kırmızı ve Siyah'ın Gelişen İnsanı

Stendhal, Bünyan halısı türünden insanlarla bugüne kalmadı. Jülien Sorel'i yazdığı için hâlâ pek aşılamadı. Fransız Devrimi'nden altı yıl önce doğan, 48 Devrimi'nden altı yıl önce ölen Stendhal, yüzyıllar boyu durulduktan sonra zamanın, zembereği kopmuşçasına hızlandığı bir dönemde yaşadı. Değişen, değiştikçe gelişen, geliştikçe güzelleşen insanları gördü. Robespiere'i gördü, Napolyon'un peşinde garp cephesini gezdi. Yeni, yeni olduğu kadar başkaldıran ve hem yeni hem de başkaldırdığı için güzel olan Jülien Sorel'i yazdı. Jülien Sorel'i yazdığı için kendisini de yazmış oldu ve bugüne kaldı. Yoksa Bünyan halısı türünden insanlarla uğraştığı için değil.

Jülien Sorel, Büyük Fransız Devrimi ile Sanayi Devrimi'nin ortak ürünüdür. Fakat bu kadar değil; yoksul kökenli olduğu için her ikisini hem istiyor, hem de aşmaya çalışıyor. Hem yeni ve hem de başkaldırıyor. Öyle yıllarca yılın zorladığı her türlü orucu aşmış durumda. Hem Matmazel Mathilde'in şımarık aşkını, hem Madam Renal'ın damıtılmış tutkusunu istiyor, hem de karşı koyulmaz bir içgüdüyle bunlarla yetinmekten korkuyor. Az kuşkulu, çok kararlı; fevri görünüşlü fakat kesin hesaplı ve dünya nimetlerini isterken yarının dünyasını hiç aklından çıkaramıyor. Jülien Sorel, gerçekten güzel bir nakışın tekrarından ibaret Bünyan halısına hiç benzemiyor. Tam anlamda diyalektik bir olgu. Hiç saf değil. Diyalektikte kimyasal moleküller bile saf değildir. Yaşamda saflık ancak, mumyalanmış cesetlerde bulunur ya da Amerikan kovboy filmlerinin kahramanlarında.

Gelişme olmayınca diyalektik de olmaz. XVIII. yüzyılın sonu, XIX. yüzyılın yarısı gelişmenin ipini kopardığı bir dönem oldu. On yüzlerce yıl denizler, kürek mahkûmları veya rüzgâra açılan yelkenlerle aşıldı. Öyle ki uzağa gitmek ile yelken açmak aynı anlama geldi. Sonra birden kelime değişti, buhar anlamına gelen vapur, gemi yerine kullanılır oldu. Demirden gemi yapma projeleri, yakın zamanın aya gitme projeleri kadar şaşkınlıkla karşılandı. Tüm bunlar, bir ömürden kısa bir zamanda oldu.

Olur mu? Mekanik akıl için olur. Fakat işe Hegel'in kaba diyalektiği ile başlayanlar için olmaz. Üstelik bu işe, Sanayi Devrimi'ne, Hegel'in

İlk otomobil, şaşılacak ölçüde, arabanın tüm izlerini taşıdı. Motoru arabanın arkasına yerleştirmek bile düşünülmedi. Motorun yeri belli: Atların yeri. Atlar gitti, motor kondu ve ilk otomobil oldu.

kaba diyalektiği ile bakınca diyalektik de bakıldığı gibi kalmaz. Gelişir. Değişir. Marx'ın ve Engels'in diyalektiğine dönüşür. Hem diyalektik gelişir ve hem de hiçbir devrimin birdenbire olmadığı, geçmişinden su geçirmez kompartımanlarla ayrılmadığı anlaşılır. O yüzlerce yılın, ilk bakışta sanıldığı gibi, pek de sakin olmadığı görülür. Birikimin önemi, Fikret'in "küçük, sıradan, çekingen damlalar" dediği vuruşların birikiminin önemi ortaya çıkar. Diyalektiğin en önemli yasalarından birisi olan ve bütün devrimleri anlamanın tek anahtarı olan nicel birikimin nitel değişikliğe dönüşme yasası bilimsel bir bütünlüğe kavuşur.

Posta Arabasından Ford'un T Modeline

Herhalde hiçbir çalışmaları, Marx ve Engels'i sanayi devriminin doğuşu üzerindeki çabaları kadar diyalektiğe yaklaştırmamıştır. Pamuklu dokuma ile özdeş tutulan sanayi devriminden önce Britanya adalarında yüzlerce yıl insanların yün eğirip yünlü dokudukları, eğiren ve dokuyan parmaklarında beceri biriktirdikleri, "küçük, muttarid, muhteriz damlalar" ile iğlerini ve tezgâhlarını geliştirdikleri saptanınca diyalektiğin bu önemli yasasını geliştirmek kolaylaştı. Devrimin bir nitel değişiklik olduğu ortaya çıktı. Bunun için mutlak bir nicel birikim gerektiği apaçık oldu. Engels'in daha sonra, diyalektiğin bu önemli yasasını yaygınlaştırmak için verdiği suyun buharlaşması örneği, papağanlaşmış kafalarda diyalektiğin içinin boşaltılıp kaba mekanizme dönüşmesini kolaylaştırdı. Hâlbuki bu yasa, Engels'in suyun buharlaşması örneğinde de olduğu gibi, suyu buhara dönüştürmek için ateşi ısrarla eksik etmemek gerektiğini ortaya çıkardı. Ateşi eksik edenlere, birikimi sağlayamayanlara, tarihin lanet okuyacağını gösterdi. Ateşi söndürenlere, birikimi burjuvaziye hediye edenlere, en büyük lanetler okunacağını ortaya çıkardı. Her devrimin bir birikimden doğduğunu, her birikimin biriktiği ortamın izlerini taşıyacağını yasalaştırdı. Bu izleri kazıyabilmek için de bir şiddet dönemine ihtiyaç olacağını gösterdi.

Diyalektiğin bu yasası, devrimin içinden çıktığı ortamın izlerini taşıyacağı bulgusu, binek otomobilinin bulunup geliştirilmesiyle bir kez daha yaşadı. Bir kez daha yaşandı. Bugünün giderek uzay araçlarına benzetilen otomobilleri bir yana, ilk yaygın motorlu taşıt Ford'un T modeli oldu. Ford'un T modeli ilk binek otomobili ise atlarla çekilen yaylı arabadan farksız oldu. Kovboy filmlerindeki posta arabalarını alın, önlerine koşulu atları kaldırın, bunun yerine bir motor yerleştirilecek kadar bir bölme ekleyin, Ford'un T modeli, otomobilini elde edersiniz. Ford da böyle yaptı. İlk otomobil, şaşılacak ölçüde, arabanın tüm izlerini taşıdı. Motoru arabanın arkasına yerleştirmek bile düşünülmedi. Motorun yeri belli: Atların yeri. Atlar gitti, motor kondu ve ilk otomobil oldu.

Kafka'nın Gerileyen İnsanı

Aslında Ford'un T modeli piyasayı doldururken kapitalizm çoktan gelişmesini tamamlamıştı. Üstelik içten yanmalı motorun tüm teknolojik sorunları çoktan çözülmüştü. Ekonomik olması beklendi. Ve dünya kapitalizmi, bu basit gelişme ve geliştirme ile nerede ise, elli yıl idare etti. "Amerikan çağı" Ford'un T modeli ile ışıldadı. Otomobille birlikte sona ereceğe benziyor. Ford'un T modelinin çıkışı ise, zaman olarak, Franz Kafka'nın kısa yaşamının sona erdiği döneme denk geliyor.

Kafka 1920 yıllarının ilk yarısında öldü. Kapitalizmin gelişme hızının kesildiği, gazdan ayağın çekildiği dönemde yaşadı. Kapitalizmin coşku ve güven değil, yılgınlık ve çaresizlik saçtığı dönemi gördü. Arkasında Gregor Samsa'yı bırakarak göçüp gitti. Stendhal, Jülien Sorel'i yazarken, Kafka, Samsa'yı bıraktı. Sorel, muktedir olmak, Matmazel Mathilde ya da Madam Renal'a sahip olmak ve aynı zamanda başkal-

Franz Kafka

Kafka 1920 yıllarının ilk yarısında öldü. Kapitalizmin gelişme hızının kesildiği, gazdan ayağın çekildiği dönemde yaşadı. Kapitalizmin coşku ve güven değil, yılgınlık ve çaresizlik saçtığı dönemi gördü. Arkasında Gregor Samsa'yı bırakarak göçüp gitti. Samsa hiçbir şeyi istemiyor, başı eğik ve bir odada oturup hamam böceğine dönüştüğünü görüyor. Gelişmesi durmuş kapitalizm, başkaldıramayan bireyleri, yaratıcı olamayanları, hareket edemeyenleri ya da hareketlerinin önünü açmayanları hamam böceğine dönüştürüyor.

dırmak isterken, Samsa hiçbir şeyi istemiyor, başı eğik ve bir odada oturup hamam böceğine dönüştüğünü görüyor. Gelişmesi durmuş kapitalizm, başkaldıramayan bireyleri, yaratıcı olamayanları, hareket edemeyenleri ya da hareketlerinin önünü açmayanları hamam böceğine dönüştürüyor.

Samsa'nın dönüşümü insanın içini sıkıyor. Samsa, kapalı bir şişenin içindeki sinek kadar bile mücadele etmiyor. Okuyan, Sorel'i severken Samsa'dan tiksiniyor. Fakat yine de Samsa'yı okumak gerekiyor. Üstelik bugünlerde daha çok okumak gerekiyor. Bugünlerde Türkiye'de Samsa'yı okumak gerekiyor: Türkiye'de birçok hamamböceği fabrikası var. Düzeltmek gerek: Hamamböceği atölyeleri var. Çok büyük değiller, fakat çok sayılabilirler. Henüz manifaktür aşamasındalar. Hamamböceği atölyesi açmak için bir binanın bir katını tutmak yetiyor: Birkaç masa, birkaç sandalye ve bir telefon. Bu üretim araçları sağlanınca hamam böceği üretme teknolojisi çok basit oluyor. Her sabah saat ondan akşam yediye kadar bir odada oturup hiç hareket etmeden, bir yemek arası ve bol sigara ile, sürekli olarak telefona bakmak yetiyor. Böylece hamamböceğine dönüşme işlemi tamamlanıyor.

Gelişme kapısının kapanması, hareketsizlik ve hareketin önünün tıkanması; tüm güzelliklerin sonu burada başlıyor. Tüm çirkinliklerin başlangıç noktası burası oluyor. Tüm göçmen ya da mülteci veya en yaygın deyimiyle emigre topluluklarının üyeleri bu yüzden çirkin oluyor. Tüm göçmen toplulukların üyeleri kısa bir zaman içinde hamamböceklerine dönüşüyor. Her türlü dedikodu, ikiyüzlülük ve kokuşma toplu olarak yaşayan, içinde bulundukları topluma açılamayan, içinde bulundukları toplumla birlikte gelişemeyen, değişemeyen ve değiştirerek geliştiremeyen göçmen topluluklarında görülüyor. Bu anlamda emigre olarak yaşamak için yurtdışına çıkmak gerekmiyor. Yurtdışında da mümkün. Yurtdışında ilerleyemeden kapalı olarak yaşamak, her gün biraz daha şekilsizleşmek mümkün. Ama böyle yaşamak için mutlak yurtdışına çıkmak da gerekli değil. İstenirse yurtiçinde de emigre yaşamak yolları mevcut. İstenirse Türkiye'de Zola'nın, Thereza Raguin'ini yaşamak mümkün. Her kahvaltıda sevgi yerine nefreti yudumlamak mümkün. Ya da bir iş hanının bir katında sabah ondan akşam yediye kadar telefona bakıp hamamböceğine dönüşmek mümkün. Bunun için yurtdışına çıkmaya da polis kovuşturmasına da gerek yok. Yalnızca kapanmak ve havasız ve de hareketsiz kalmak yeterli.

Küçük Burjuvazinin Profesyonellik Kapısı

Bir de nesnel neden gerekli oluyor. Bugün Türkiye nesnelinin bir bölümü, özellikle ilerici küçük burjuva kesiminde hamamböceğine dönüşme hastalığının bir salgın boyutlarına ulaşma tehlikesinin varlığına işaret ediyor. Böyle bir tehlike var. Bu tehlike üç nesnel ayağa dayanıyor. Bunlardan birisi, küçük burjuvazinin bir bütün olarak ve profesyonel olarak, önünün kapanmış olması. Profesyonel olarak tüm gelişme kapılarının daralmış olması. Üniversite kapılarının genişletilmesi, zorlanması, önce ge-

niş yığınların Türkiye'nin eğitimle kurtulacağı masalıyla avutulması, bu masalın her kasabada bir üniversiteye dönüştürülmesi, en sonunda Robert Kolej veya Ortadoğu Teknik Üniversitesi mezunu dil bilen mühendisler de dahil geniş bir üniversite mezunu işsizler ordusuna yol açtı. Üniversitede okuyan veya mezun olan küçük burjuvaların profesyonel gelişmeleri nesnel olarak tıkandı. İş imkânları daraldı. Bu durumda Mecelle'nin "sıkışınca genişler" ilkesine de uygun olarak bir genişleme oldu. Başka yerde bir genişleme oldu. İşsiz üniversite mezunları veya işsizliği ufukta gören üniversite öğrencileri kendilerine iş olarak "profesyonel devrimciliği" seçtiler. Mühendis odaları, mimar odaları, öğretmen dernekleri, memur dernekleri, tabii sosyalist partiler, çiçeği burnunda "profesyonel devrimci" ile doldu. Odalar, dernekler ve partiler bu "profesyonel devrimciler" ile kendi içlerine kapandılar. Bu çiçeği burnunda profesyonel devrimcilere maaş ödeyebilmek için odalar ve dernekler gayrimenkul satmaya, toplantı yerlerini kiralamaya başladılar.

İlerici küçük burjuvazi kendi başından kokuşmaya ve kokmaya başladı. Buna bir de kısırlık eklendi. Daha derindeki nesnel koşulların elverişli ortamında tüm ilerici hareketi taksit taksit burjuvazinin peşine takmak isteyenler, bunun için "Ecevit Mavisi"ni yeterli ölçüde çekici bulanlar, Türkiye ilerici hareketine sadece şoför muavinliğini layık görenler başarı kazanmaya başladı. İlerici hareket içinde en büyük ilericiliği Ecevit'e "hoop fazla sağladın, biraz sol yap" demek veya "biraz daha sağda uçurum var, hep birlikte yuvarlanırız" işareti vermek sayanlar taksit taksit çoğaldı. İlericilik adına da bütün yıl "yaşasın işçi sınıfı" veya "yaşasın enternasyonalizm" demek ya da "haydi 1 Mayıs'a" diye bağırıp senede bir gün Taksim'de boşalmak kaldı. Senede bir gün boşalmanın hastalıklı gerginliği kaldı. Yaratamamanın, üretememenin, doğuramamanın kıvrandırıcı solukluğu kaldı. Hareketsizliğin ve havasızlığın hastalık üreten ortamı kaldı.

Bütün bunlara, bir de üçüncü olarak, Ecevit'ten önce başlayan ve Ecevit'le hızlanarak artan küçük burjuva yaşamın yaşanamayacak ölçüde pahalanması geldi. Küçük burjuvazinin dünyası, "Ecevit Mavisi"nin acıklı karanlığında, aklın alamayacağı bir hızla kaymaya başladı. Küçük burjuvazi, büyük burjuvazinin Ecevit'in Mavi Dalgasını bunun için keşfettiğini anlamaya başladı. Küçük burjuvazi, kentlerin merkezinden kenar mahallelerine, birinci sınıf lokantalardan hamburgerci veya kebapçı dükkânlarına hızlı bir kayış yaptı. Bu kayış içinde kendi benliğini kaybettiği duygusuyla kendi benliğini bulamamanın tüm hastalıklı yöntemlerini denemeye başladı. Kendi içine kapandı. Cinayet sitesinde bir sigorta evinin dört bölmesinde veya bir iş hanının bir katında kişilik kartını aradı. Kişilik kartına bakarak hamamböceğine dönüşmeye başladı.

Yenilgi Öğretmenin 12 Mart Dersleri

Marx, 48 Devrimi'ni çözümlerken, zaman zaman yenilginin ne kadar geliştirici olduğunu vurguladı. 12 Mart büyük bir yenilgi oldu. Hastalıkların bir bölümünü ortaya çıkardı. "Ecevit Mavisi"ne kapılmak, burjuvazinin peşine takılmak, çok daha büyük bir yenilgi oldu. Bugünü kurtarmak için yarından vazgeçmenin, artık, bugünden de yoksun olmak demek olduğu pek güzel ortaya çıktı. Yenilgi, tüm hastalıkların ve çirkinliklerin kaynağının gelişememek olduğunu gösterdi. Gelişmek için mutlaka yeni bir dünyayı istemek gerektiğini ve mutlak, hangi renge boyanırsa boyansın, bugünkü dünya ile yetinmemek gerektiğini gösterdi. Tek hedef olarak güzeli doğurmayı nişan almadan, hiçbir hastalıktan kurtulmanın mümkün olamayacağını sergiledi. Her yenilgide olduğu gibi, 12 Mart'ta olduğu gibi, birtakım müzmin hastalık ve çirkin mikroplarını burjuvazinin kampına bıraktı. Yenilgi, bilinçle kullanmak üzere, çok iyi oldu. Gelişmenin önündeki engellerin yenilgisi oldu.

Yenilgi, gelişmenin tohumlarını taşıyor. Yeni bir dünyayı ve sadece yeni bir dünyayı, ihtirasla isteyen bir nüveyi dışa vuruyor. Yeni bir dünyayı ihtirasla istedikleri için gelişmek zorunluluğunu, gelişmek için değişmek ve değiştirmek gereğini duyanları haber veriyor. Diğer yandan 12 Mart'tan sonra "Ecevit Mavisi"ne yenilgi de, Bünyan halısı türünden insanlara ek olarak, 12 Mart insanının ve ezgisinin diyalektik olmayan türden, tek yanlı olarak, yazılmasiyla kalıcı edebiyatın olamayacağını gösteriyor. Ayrıca yeni ve başkaldıran insan yazmadan, yeni dünyayı kurmanın mümkün olmayacağını da gösteriyor. Kısırlığın, hareketsizliğin ve gelişememenin yaydığı hastalıkları önlemek için de değiştirmek için gelişmek gereğini duyan yeni insanı yazmak zorunlu oluyor.

(İlk kez 1979 yılında Edebiyat Cephesi'nde yayınlanmıştır.)

EDEBİYATLA AHMAKLAŞTIRMA FELSEFEYLE ÇÖKERTME'NİN ÖNSÖZÜ

Taylan Kara

Her sistem, kendi insanını kültür, sanat ve edebiyatla üretir. Akademide okuyanlar akademik makalelerle, makale okumayanlar felsefe kitaplarıyla, felsefe okumayanlar romanlarla, roman okumayanlar çoksatar kitaplarla, kitap okumayanlar gazetelerle, okuma-yazma bilmeyenler televizyonlardaki haberlerle, haber izleyemeyenler A-NTV-CNN gibi haber verdiği sanılan haber kanallarıyla, "surviver"la, evlilik programlarıyla... Öyle ya da böyle her sistem, kendi insanını da üretir.

Şeytanın en güzel hilesi sizi kendisinin olmadığına inandırmasıdır.
C. Baudelaire (Paris Sıkıntısı)

Her üretim biçimi kendi ekonomisini, politik yapısını oluşturduğu kadar kültürünü, sanatını, edebiyatını da oluşturur. Kapitalizm, emperyalizm, geç kapitalizm, tekelci kapitalizm vs... **Bu tür sistemler, politik veya ekonomik sistemler olduğu kadar kültürel ve toplumsal sistemlerdir.**

Bu sistemlerin kültürel ve toplumsal ayağı en az siyasal ve iktisadi etkileri kadar zararlı, vahşi ve yıkıcıdır. Her sistem, kendi insanını kültür, sanat ve edebiyatla üretir.

Akademide okuyanlar akademik makalelerle, makale okumayanlar felsefe kitaplarıyla, felsefe okumayanlar romanlarla, roman okumayanlar çoksatar kitaplarla, kitap okumayanlar gazetelerle, okuma-yazma bilmeyenler televizyonlardaki haberlerle, haber izleyemeyenler A-NTV-CNN gibi haber verdiği sanılan haber kanallarıyla, "surviver"la, evlilik programlarıyla... Öyle ya da böyle her sistem, kendi insanını da üretir. Bu durum, kapitalizm için geçerli olduğu kadar sosyalizm için de geçerlidir. Sosyalist literatürde sıkça geçen "yeni insan", bu düzenlerin sadece iktisadi düzenler olmadığının bir göstergesidir.

O hâlde tekelci kapitalizmin bankası, artı değer sömürüsü, sermaye teşviki varsa edebiyatı, romanı, öyküsü, felsefesi de vardır. Bu bir yakıştırma, aşırı yorum, paranoya ya da hezeyan değil en çok sermaye sınıfının bilincinde olduğu somut bir olgudur.

Ekonomide, siyasette, tarihte bu ayrımı kabul edip konu edebiyata ya da sanata geldiğinde bu ayrımı yok saymak, günümüzde çok sık rastlanan bir körlük biçimidir.

Edebiyata, sanata ya da felsefeye ideolojisi olmayan siyaset üstü bir konum vermek, var olandan hiçbir şey anlamamaktır.

***

Bu konuda bir derdi olan okurdan istenen, en fazla, sermaye sınıfının sahip olduğu sınıf bilincinin %1'i kadar sınıf bilincine ulaşmasıdır.

Kapitalizmin en büyük gücü, çabuk öğrenebilmesidir. Kapitalist blokta 1960'larda görülen kültürel faaliyetler bu öğrenmişliğin bir ürünüdür. Kapitalizmin en büyük düşmanı olan Marksizm, aynı zamanda onun en büyük öğretmenidir. Kapitalizm-Sosyalizm savaşında en şiddetli mücadeleler sadece ekonomi alanında değil, kültür ve ideoloji alanında da olmuştur. Sosyalizmin "Yeni İnsan" kavramının inşasını çok iyi öğrendiler ve uyguladılar. "Yeni İnsan"dan anladıkları elbette sosyalizmin "Yeni İnsan"ı değil, ona karşıt, ona düşman bir canlı/kültür formuydu. Başardılar.

Kültür-sanat alanındaki politikalarına bakıldığında, sermaye sınıfının kadar yüksek bir sınıf bilinci, sınıfsal duyarlılık pek az görülür.

Sizi "ideolojik olmakla" suçlayanlar aslında dünyanın en ideolojik işini yapıyor.

Sizi "edebiyat komiserliği yapmak"la suçlayanlar, yıllardır ilan edilmemiş bir piyasa diktatörlüğünün tepesinde, başka hiçbir anlayışa göz açtırmıyor.

Edebiyatı "insan ruhunun mimarlığı" olarak tanımlayan sosyalist kuramcıları en iyi anlayanlar kesinlikle kapitalistler olmuştur. İnsanı iyileştirmek ve ilerletmek için edebiyatı "ruh mimarlığı" olarak gören sosyalist gerçekçiler tarih boyunca çokça eleştirildiler. **Bugün gelinen noktada sermaye sınıfının, kültür-sanat ve edebiyatı "insan ruhunun mimarlığı" olarak gördüğü son derece açıktır. Aradaki fark şudur ki sermaye, insan ruhunu "gecekondulaştırmakta", "kulübeleri villa olarak göstermekte", bu anlayışı insanı özgürleştirmek için değil köleleştirmek için kullanmaktadır.**

Kültür-sanat alanında yapılanların her biri bu açıdan gayet tutarlıdır. Politikanın sadece güncel politika olmadığını, politikanın en çarpıcı uygulamalarının kültür-sa-

Aldous Huxley

1917'ye uzanamayan 1789 veya 1923, Orta Çağ'ın değerler dünyasına yuvarlanır, yuvarlanmıştır da. 1917'yi hedefleyen birinin 1789'u ve 1923'ü küçümsemesi ise kendi varlığını inkâr etmektir. Tarihin bu anında 1917, 1923 ve 1789'un yazgısı çakışmaktadır. Herhangi birinin olmadığı yerde ise menzil kaçınılmaz olarak sürüleşmedir.

nat alanında olduğunu çok iyi bilen yüksek bilinçli bir sermaye sınıfı vardır. Bu alanda o kadar başarılı olmuşlardır ki en azılı kapitalizm karşıtları, en tutarlı sosyalistler bile kültür-sanat alanında sermaye sınıfının edebiyatına, sanatına itirazsız teslim olmuştur.

Güncel politikada tamamen sermaye karşıtı bir tutum içinde olan birçok sosyalist gazete-dergi-yayın mecrası kültür-sanat alanında bu sistemin kültürünü ve edebiyatını okurlarına sunarken ne yaptıklarının pek de farkında değildir.

1960'larda apolitik bir insanı alıp sola fırlatan edebiyat, bugün en radikal solcuyu bile alıp solun dışına fırlatmaktadır.

Çünkü sermaye sınıfı, en büyük başarısını kültür-sanat alanında kazanmıştır. Sermayenin kültür-sanat-edebiyattaki en büyük başarısı edebiyat ile toplum arasındaki bağı koparmak olmuştur. Edebiyat-toplum ilişkisi yeniden düzenlenmiş; edebiyat, toplumun aleyhine büyük bir işlev kazanmıştır.

12 Eylül'ün açık ara en başarılı olduğu alan kesinlikle edebiyattır. 12 Eylül zihniyeti Türkiye'de başka hiçbir alanda bu kadar kolay, bu kadar kalıcı ve toptan bir başarı kazanmamıştır. 12 Eylül, Türk edebiyatını neredeyse hiçbir dirençle karşılaşmadan esir almıştır. Türk edebiyatında 12 Eylül darbesi ne kadar olumsuz işlenirse işlensin, 12 Eylül fikri Türk edebiyatında yıllardır rakipsizce iktidardadır.

Siyasal düşmanlarının zihnine bile kendi edebiyat ve sanat anlayışını yerleştirmiş olması, 12 Eylül'ün başarısının doruğudur. Edebiyatta 12 Eylül zihniyetini üretenlerin önemli bir kısmı, siyaseten 12 Eylül'e en çok karşı çıkan sosyalistlerdir.

Kendini düşmanının zihninde yeniden üretmek, her ideolojinin başarabileceği bir iş değildir.

Bugün, kültür endüstrisinin aygıtlarıyla şekillenen okur yığını bu yargıları benimsemiştir. Kültür endüstrisinin her türlü yargısı okuyan, entelektüel derinlik derdinde olan birçok insanın beynine kazınmıştır. Felsefe ve edebiyatla uğraşan neredeyse her insanın beyninde ve dilinde kültür endüstrisinin fabrikalarında üretilen cümleler ve yargılar vardır.

Edebiyat teorisi üreten neredeyse bütün eleştirmenler, akademiler, edebiyat fakülteleri aynı şeyi sistematik bir şekilde okura, topluma enjekte etmektedir.

Sosyal bilimlerde ve edebiyatta akademik üretimlerin ana kütlesinin neredeyse tamamında "sol görünümlü" ancak kesinlikle "sol düşmanı" bir içerik olması tesadüf değildir. Akademinin içeriği sol üretimden temizlenmiştir.

Edebiyatta toplumsal kaygıları olan edebiyat sistematik bir şekilde aşağılanmış ve çağ dışı bulunmuş, postmodern romanlar ise hiçbir eleştiriye tabi tutulmaksızın övülmüştür. Akademilerde üzerine tezler yazılan, kitap eklerinde övülen, yüksek edebiyat diye okurlara önerilen, nitelikli edebiyat diye topluma sunulan edebiyat hep bu tip bir edebiyat olmuştur. Bu edebiyat sistematik bir şekilde topluma enjekte edilirken en küçük bir eleştiri dahi yapılmamış, yapılan eleştiriler ise sistematik bir şekilde sansüre uğramıştır.

Dünyada örneğine çok az rastlanan bir kararlılıkla edebiyatın belirli bir türü için sistemli bir şekilde alan açılmıştır.

***

1789 Fransız Devrimi ile 1917 Sovyet Devrimi arasındaki bağı en iyi bilenler tekelci sermayenin sürü üreticileridir. 21. yüzyılda sürü üreticisi tekelci sermayenin ve ürettiği sürünün gözünde Ekim Devrimi, Fransız Devrimi ve 1923 Cumhuriyet Devrimi'nin tabanları aynıdır.

Sürü teorisyenin gözünde, 21. yüzyılda bu ülkede bir sosyalistle bir aydınlanmacı bir ve aynı şeydir. Bu ülkenin sürü üreticileri, 1923 Cumhuriyetini yıkmanın yolunun

bütün bu değerleri yok etmekten geçtiğini, bir sosyaliste saldırdığında bir aydınlanmacıya vurduğunu, bir aydınlanmacıya vurduğunda ise bir sosyaliste vurduğunu çok iyi bilmektedir.

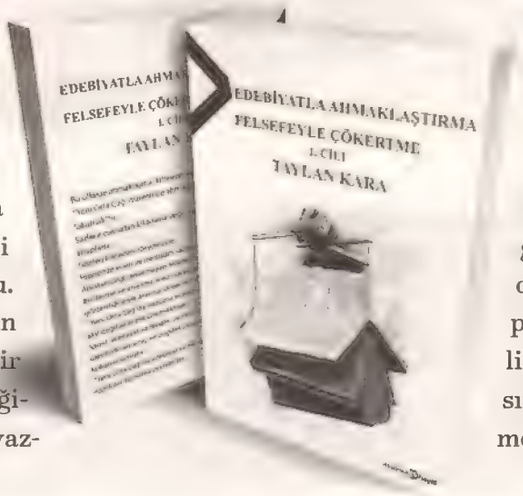
Tarihin belirli dönemlerinde zaman kısalır ve kendi üzerine kapanır. Bu kapanışta bu devrimler artık kaçınılmaz olarak üst üstedir. Biri diğerinin yazgısıdır; artık biri olmadan diğerinin olması olanaksızdır. 1917'ye uzanamayan 1789 veya 1923, Orta Çağ'ın değerler dünyasına yuvarlanır, yuvarlanmıştır da. 1917'yi hedefleyen birinin 1789'u ve 1923'ü küçümsemesi ise kendi varlığını inkâr etmektir. Tarihin bu anında 1917, 1923 ve 1789'un yazgısı çakışmaktadır. Herhangi birinin olmadığı yerde ise menzil kaçınılmaz olarak sürüleşmedir. Bunu ilk algılayanlar bunların tamamının düşmanı olan sürü üreticileridir. İnsanlık, bu kadar kan, bu kadar acı, milyonlarca insan kaybına neden olan bu korkunç barbarlık karşısında hiç değilse bu tarihi süreci doğru anlamak zorundadır.

Aklı özgürleştirmeden, emeğin kurtuluş olanağının kalmadığı artık apaçık ortadadır. Emeğin kurtuluşunu hedeflemeyen bir aklın ise insan türü için ancak bir yıkım endüstrisi getirdiği dünyanın son 300 yıllık tarihi ile ortadadır. Artık rıza ile zor arasındaki terazi bozulmuş, zor rızanın aleyhinde apaçık üstünlük kazanmıştır.

Sermayenin iktidarı artık şiddet, apaçık şiddet, her türlü şiddet olmadan sürdürülemez hâldedir.

Bu listeye **ahmaklık** da eklenmelidir. Sermayenin iktidarı, toplumun ahmaklığına muhtaçtır. Orta Çağ'da bir köylünün okuma yazma bilip bilmemesi, üretkenliği bakımından bir fark yaratmıyordu. Sanayi Devrimi çağında bir işçinin okuma yazma bilmesi, belirli bir konuda eğitimli olması üretkenliğini arttıran bir etmendi. Okuma yazma eğitimi, diğer bütün değişkenler bir yana bir verimlilik artışıydı. Egemen sınıf, "topluma okuma yazma öğretelim de roman okusunlar" diye temel eğitimi uygulamış değildir. Okuma yazma ya da temel eğitim, üretimi arttıran bir iktisat kalemi olarak yaşama girmiştir.

Güncel politikada tamamen sermaye karşıtı bir tutum içinde olan birçok sosyalist gazete-dergi-yayın mecrası kültür-sanat alanında bu sistemin kültürünü ve edebiyatını okurlarına sunarken ne yaptıklarının pek de farkında değildir. 1960'larda apolitik bir insanı alıp sola fırlatan edebiyat, bugün en radikal solcuyu bile alıp solun dışına fırlatmaktadır. Çünkü sermaye sınıfı, en büyük başarısını kültür-sanat alanında kazanmıştır.



Aynı şeyi bu çağda ahmaklık için de söyleyebiliriz. Egemen sınıf, varlığını sürdürebilmek için ahmaklaştırmaya muhtaçtır. Egemen sınıf, içinde yaşadığı nesnel gerçekliği, toplumsal konumu ve çevresini bilmeyen-yanlış bilen yığınlar ve entelektüeller üretmek zorundadır. Televizyonundan öne çıkarılan romancısına, televizyon şarkıcısından akademik felsefesine, "klasik" tarikatçısından evrene mesaj gönderen "new age" tarikatçısına, topluma enjekte edilen çoksatar kitaplardan çevirisi yapılan felsefe kitaplarına kadar her düzeyde insan için ahmaklaştırıcıların temel amacı **insanın nesnel gerçeklikle kurduğu ilişkiyi bozmaktır.**

Bu ülkede ahmaklaşma, kitlelerin en büyük "özgürlüğü"dür. Ahmaklaştırma yukarıdan aşağıya, tepeden tabana yayılan sistematik bir şekilde topluma dayatılan son derece bilinçli bir süreçtir. Yaşanan sistematik ahmaklaştırmanın mimarları, mühendisleri, duvar ustaları, kalfaları, döşemecileri, kapıcıları, müteahhitleri ve işçileri vardır.

Yaşanan, Huxley'nin Cesur Yeni Dünyası'ndaki epsilonlaştırmanın hayata geçirilmesidir.

Gündelik yaşamda gördüğünüz, muhatap olduğunuz, maruz kaldığınız ve mücadele ettiğiniz ahmaklık kesinlikle bir üretimdir. Her yerde gördüğümüz bu ahmaklık doğal bir durum değil sistematik bir sürecin planlı, programlı ve son derece bilinçli bir son ürünüdür. Sermaye sınıfı, insanın aptallığından beslenmekte, maddi varlığını bu ahmaklı-

ğın üzerine kurmaktadır. Ahmaklaştırmanın egemen sınıf açısından son derece somut yararları vardır.

***

Akıl kimin için yasaklanmıştır? Tersinden soracak olursak akılsızlık bu ülkede kimin, kimlerin, hangi sınıfın işine gelmektedir? **Kişisel ve kitlesel ahmaklaştırmanın sınıfsal zeminini görmeden yapılacak her inceleme eksik olacaktır.**

Bu toplumun egemen sınıfı, politikalarını yaparken son derece akılcıdır. Akılsızlık, sadece sömürülenler için, toplum için, sessiz milyonların daha da sessiz olması için, çıkan ve gelecekte çıkabilecek seslerin kesilmesi için kullanılan bir **kitle imha silahıdır.**

***

Namluya Sürülmüş Edebiyat ve Felsefe

Televizyon, ahmaklaştırmanın sadece daha kitlesel bir aygıtıdır. Bu ülkede ahmaklaşmanın bin bir çeşidi bütün olanaklarıyla topluma sunulmakta ve hatta dayatılmaktadır. Ahmaklaştırmanın en önemli aygıtlarından birisi de edebiyattır. Sadece televizyon izleyen ya da yılda birkaç kitap okuyan insanın ahmaklaştırıcısıyla felsefeye meraklı insanın ahmaklaştırıcısı birbirinden farklıdır. Kültür endüstrisi, hemen hemen her düzeyde insanı hedef alan çeşit çeşit ahmaklaştırıcılar üretmekte son derece başarılıdır.

Günümüzde ahmaklaşmanın mekanizması değişmiş ve genişletilmiştir.

Eskiden ahmaklaşmanın anahtarı "okumamak" iken "Yeni Orta Çağ" düzeninde ahmaklaşmanın anahtarı "okumak"tır.

Sadece çok satan kitaplarla değil, aynı zamanda "ağır" ilan edilen kitaplarla...

Gözleri kör eden sosyolojiyle,

Hipnotize eden ve mistisizm saçan romanlarla,

Anlatan değil anlatmayan felsefeyle...

Kültür-sanatta bütün toplumcu refleksleri yok ederek...

Edebiyatta sıkıcı ve sonsuz boğucu bir bireysellik, içedönüklük ve "yara edebiyatı"nı teşvik ederek...

Felsefede anlaşılmaz, anlaşılmayacak ve çoğu kez anlamsız dil oyunlarıyla...

Ezop dilinde yazılmış ve felsefeyi bir dil performansına indirgeyen binlerce sayfayla...

Bir iletme, açığa çıkarma ve anlatma aracı olarak değil "iletmeme", "saklama", gösterdiği şeyle arasına "duvar örme" aracı olarak kullanılan dille...

Hiç kimsenin okumadığı, okuyanların bir şey anlamadığı, anlayanlar içinse incir çekirdeğini bile doldurmayan on binlerce sayfa makaleyle...

Kemal Urgenç

Sanat, edebiyat ve felsefe, tarihin hiçbir döneminde bu kadar ideolojik olmamıştı.

"Yeni Orta Çağ"da topluma enjekte edilen edebiyat ve felsefe akıl değil akılsızlık üretmektedir.

"Yeni Orta Çağ"da insanlar edebiyatla, felsefeyle, sanatla ahmaklaşmaktadır.

"Yeni Orta Çağ"da edebiyat ve felsefe namluya sürülmüştür.

Akademi, toplumu edebiyatla ahmaklaştırmanın felsefeyle çökertmenin üretim yeridir.

Bunca bilgi bombardımanının karşısına bağışıklık sistemi olmadan çıkmak, insan bilincini felç eder. Bu kitabın amacı "aklın bağışıklık sistemi"ni inşa etmek, görünmez olanı görünür yapmaktır. Bu kitap, "okuyarak ahmaklaşma düzenekleri"ni teşhir etmeye çalışmakta, bir sis dağıtıcısı, bir hipnoz bozucusu olmayı amaçlamaktadır. Kültür-sanat alanında nerede bir hipnoz varsa bozmak, nerede bir sis varsa onu dağıtmak bir görevdir. Çünkü çoğu kez sisin ardında insanı ahmaklaştırıcı ve insan bilincine zararlı bir şeyler gizlidir.

***

Aklın ayaklar altına alındığı bu "Yeni Orta Çağ" düzeninde, size edebiyatta ve felsefede akılsızlığı öven ve önerenler "Yeni Orta Çağ"ın bir parçası, "Yeni Orta Çağ" vahşetinin bir üreticisidir. Bu tutum asla bir "sorumsuzluk", "yanlışlık" ya da "bilinçsizlik" sonucu değildir. **Ne yaptıklarını çok iyi bilen bir sınıf pratiği karşısında olduğumuzu akıldan hiç çıkarmamak gerekir.**

SAATLER, HAFTALAR, AYLAR, MEVSİMLER...

Cafer Yıldırım

Saat on dördü beş geçiyor
Saat on dördü sekiz geçiyor
Saat on dördü yirmi dokuz geçiyor
Çarşamba oldu, perşembe oldu
Müslümanlar cumaya gitti
Cumhuriyet'in tatili geldi
Pazar bekledim, pazartesi bekledim, sen gelmedin
Sonra güz geldi, çimenler yeniden yeşerdi
Sonra kış geldi, çamların yaprakları buz tuttu
Benim artık ne baharım ne yazım kaldı
Yokluğuna yazılı zamanların aynasında bakışın
Öylece asılı kaldı, yolum yoktu ki yürüyeyim
Yüzün yoktu ki yönümü bulayım
Lale devrimleri, turunç devrimleri oldu
Kadife devrimlerini ve Arap baharını gördüm
Diktatörlerin gözlerinde korkunun şiddetini
Dudaklarında hamasetin zavallı hecelerini
Zamanların dokunulmaz hayatlarında
Ölümün ayrıcalıksız biçimlerini gördüm
Kışlar kışlara eklendi, gün eksildi ay oldu
Her ay yeni bir umudun adı oldu
Sonunda yeniden kuruldu
Gündelik hayatın dekoru
Sen gelmedin

YENİ VE YENİLER ÜZERİNE

Turan Alptekin

Tanpınar, bir gün: "Yahya Kemal'le karar verdik, onbeşinci yüzyılda, o şiirler yazılmış olamaz" demişti. Ali Nihat Tarlan'ın, Fuzûlî'nin bir şiirini açıklarken, İranlı bunu rüyasında göremez, dediğini de burada anmalıyım: Bu görüşün, Nesîmî'nin şiirleri için de geçerli olduğunu düşünüyorum. Yunus Emre, Nesîmî, Fuzûlî çizgisinde alevî gelenek, Türk "lirik" şiirinin yürüyüşünün doğru bir yorumunu yapmış görünüyor.

Şiirleri, "mani" biçimi dörtlüklerden oluşan Âşık Yunus Emre'nin deyişleri ile ayni "divan"da korunagelddiği için onunkilerle karışmış olduğu ve ondördüncü yüzyılda yaşamış olduğu anlaşılan "Âşık Yunus"un "yeni" ölçülerde söylenmiş, "***Yeni subh u yeni ahşam yeni hal / Yeni devran, yeni dem, yeni visal***" dizeleri, Türk şirinin bildiğimiz ilk "yenilik" bildirisi olmalıdır.

Bu yeni akımın başında olduğu (Ölm.1333), *Garib-name*'deki dizelerinden anlaşılan Âşık Paşa'nın; Türk dilinde, gelişmiş, kentli bir tasavvuf edebiyatı yaratmayı, ozan şiirini "aruz vezni"ne ve "usûl"e bağlayarak, üst düzey bir şiire ulaşmayı amaçladığını, Köprülü aktarıyor. Yunus Emre'nin izleyicisi Âşık Yunus'un akıma katılışı bu dönemde olmalıdır. Geleneğin Âşık Paşa'nın açtığı yolda yenilendiği bu "yeniden doğuş" döneminde Yunus şiirlerinin de "yeni stil"e uygun biçimlere bürünmeğe başladığı anlaşılıyor. Timur olayı ve onu izleyen karışmalar dönemi, bu gün bu metinleri kendileri olarak tanımlamamızı zorlaştırıyor olsa da, Âşık Paşa'nın "dînî- tasavvufî", aruz ölçülü manzumeleri ile Âşık Yunus'un onun izinde söylediği manzumelerin Birinci Murad'ın sultanlığı yıllarında (1359-1389) Osmanlı beldesine gelmiş olduğunu Lâtifi'den öğrendiğimiz İmâdüddin Nesîmî'ninkilerle örtüşen dizeleri, bu büyük şairin izinde adımlar atmamıza yardımcı oluyor:

Tanpınar, bir gün: "Yahya Kemal'le karar verdik, onbeşinci yüzyılda, o şiirler yazılmış olamaz" demişti. Ali Nihat Tarlan'ın, Fuzûlî'nin bir şiirini açıklarken, İranlı bunu rüyasında göremez, dediğini de burada anmalıyım: Bu görüşün, Nesîmî'nin şiirleri için de geçerli olduğunu düşünüyorum. Yunus Emre, Nesîmî, Fuzûlî çizgisinde alevî gelenek, Türk "lirik" şiirinin yürüyüşünün doğru bir yorumunu yapmış görünüyor. Onyedinci yüzyılda Niyazi-i Mısrî'nin şiire yeni bir yol arayışının, yine Âşık Yunus Emre ile halifesi Âşık Yunus'a dayanıyor olması bu yorumu güçlendiriyor. Divan şiirinin en yetkin örneklerini verdiği bir yüzyılda, Fuzûlî'nin de izleyicileri arasında bulunduğu türkmen kültürle onüç ve ondördüncü yüzyıl değerlerine yönelişi; şiirlerinde divan şiiri "mazmun"larının geriye itilişi, yabancı sözcüklerin kurallara uygun söylenişleri yerine halkın yaygın söyleyişinin öne çıkışı ve bu söylenişlerin aruz ölçüleri ile "nazm"a geçişi dolayısıyla, şiirleri geleneğin dışında tutulagelen Mısrî'nin, dayandığı halk kültürü onu çağdaşlarından ayırarak, iki yüzyıl sonranın yaşayan adı yapacaktır.

Edebiyat-ı Cedide'den Garip'e

Fakat bu şairlerin tümü, "**hellenistik**" adı verilmiş olan bir ortak kalıtın paylaşanı idiler: Onun içindeydiler. Ondokuzuncu yüzyılın "yenilik" öncüleri ise, Rönesans'ı, Humanisma'yı, Rasyonalizm'i, Klassisizm'i, Aydınlanma'yı yaşamış ve aynı zamanda hristiyan bir "**Roma**" önünde idiler. Bu sebeple, "yeni edebiyat", bu kez, bütün öğeleriyle değişik bir yüzle geldi. Ona 'Yeni Edebiyat' anlamında "Edebiyât-ı Cedîde" dendi. Kuralları alınmaya çalışıldı. Yeni Edebiyat (Edebiyât-ı Cedîde) adı, kısa zamanda, bir dergi (Servet-i Fünun) çevresinde toplanan daha genç bir kuşağın adı oldu. "Servet-i Fünun" (Bilgi hazinesi) anlamına geliyordu ve yeni kuşak Şinasi'nin Namık Kemal'in, Ziya Paşa'nın, Münif Paşa'nın izinde, "akılcı", "gerçekçi" bir edebiyat (edebiyat-ı sahiha) ve "insan" oluşturmayı amaçlıyordu. Tevfik Fikret, akımın zirvesi oldu.

Cumhuriyet bu kalıtı, elinde kalan tek sınıf dolayısıyla "ulusallık" çerçevesi içine aldı, ideolojisini bu çerçeve içinde kurdu. 1940'ların şiiri bu çerçeve içinde doğdu. Yeni, onların içinden üç kişilik bir takımla, yeni olmayan ne varsa geçmişe gömdü. Şiir, yalın, şaşırtıcı ve yalnız kendisi olmalıydı. Akım, bütün kuşağı etkiledi, yayıldı, özümsendi ve sonunda duruldu; fakat döneme damgasını vurdu. "Garip" (Üç genç şairin, ortak şiir kitaplarının adı) bütün kuşağın şiirinin tanımı; oluşum bütün kuşağın genel adı gibi algılandı. Bu, o kuşağın dünya görüşünün döneme yansımasına dayanıyor olabilecektir.

Arkadaşımız, yayıncımız Sadık Albayrak'ın (*Yeni Gelen*, Aralık 2018), 1940 kuşağı şairlerinin şiiri için "*Emperyalist paylaşım savaşının acıları karşısında insanlıkla buluşan bir* şiirle *karşılaşıyoruz*" söylemi bana, o dönem gençlerinin ortak dünya görüşleri olarak görünüyor. Onların şiirlerinden, -şimdi düşünüyorum-, biz bu çağrıyı alıyorduk:

"Hayatın Böyle güzel, / Yıldızların bol olduğu geceler / Kimseye düşman değilim" (Necati Cumalı).

Duyguların yeniliği, şiiri yeni yapar; evrenselliği de onu, yeni tutar. Onları yeni ve evrensel yapan öz de buydu. Bu Nâzım Hikmet için de böyle olmuştur. Biçimsel yenilikler her zaman gelip geçer ve çabukça unutulur.

Kendini doğrudan "ikinci" olarak sunmakla "İkinci Yeni", bütün bu oluşumu, ve onu izleyen ara kuşağı yok saymış oluyordu.

Bununla birlikte, görüşüme göre, gerçekte bu gençler yalnızca şiirin, -"soyutlama" da içinde olmak üzere-, bütün anlamlarını düşünüyor ve şiirlerinin yalnızca "Garip" (Şaşırtıcı); kendilerinin de yaygın biçimleriyle, "işlenmemiş malzeme" aktarıcıları olarak görülmelerini istemiyorlardı. Daha sonra yolunu ayıracak olan Kemal Özer'in o dönem şiirleri (Ölü Bir Yaz) bu titizliği, gösteriyor. O yıllarda İlhan Berk de Divan şiiri örneklerini inceliyordu (*Beyit-mısra Antolojisi*).

Yine de, şiirin her zaman içine düşebileceği tuzak, "*Egemen sınıfın değerlerine yamanan küçük burjuvanın vıdı vıdılarını anlaşılmazlık, gizemcilik"* ve "*batılı şiirden alıntılarla*" yoğurmanın "yeni"lik olamayacağı açıktır ve bu izlenimi bırakmamış olmaları beklenirdi.

Bu dönemde yöneticilerin her iki kuşaktan da Nâzım Hikmet'in etkilerini yavaşlatıcı işlevler ummuş olmaları düşünülebilecektir: Jaurés'in, sosyalist görüşlerini Fransız yurtseverliği ile birleştirmesi gibi. Fakat bu onların, kişiliklerini egemen gücün emelleriyle birleştirdikleri anlamına gelmemektedir.

Tarih-i Kadim'in Yeniliği

Tevfik Fikret'e gelince; Parnasse mektebi ustaları ile "realist" yazarlar çağının şairi, Tevfik Fikret, nesnelerin gerçekliği içinde kavradığı şiirselliği, sağlam ve "güzel" biçimlere, (kompozisyonlara), yansıtan "usta" bir şairdi: *Rübâb-ı Şikeste*, tıpkı örneği *Les Fleurs du Mal* gibi, şiirlerin belli bir sırada yer aldığı kusursuz bir "kompozisyon"du. Bunlar, onu katıldığı çerçeve içinde "yeni" yapmıyordu; fakat taşıdığı çerçeve içinde yeni idiler ve ona "şiirin kapılarını açıyorlardı."

1901 yılında, Tevfik Fikret, bu kapıyı içinde bulunduğu çevreye açtı, kendisini kuşatan duyguyla birleşti ve evrenselleşti. *Tarih-i Kadîm* bunun için büyük bir şiir oldu.

Ulaştığı bilinç "kendisi"ne şunu söylüyordu:

"İnsanlar, savaşlarla, haksızlıklarla, zorbalıklarla korku verici bir yaşam sürmede; savaşlar insanlığı karanlık bir sona doğru götürmede, yığınlarla yok yoksun insan, kendilerini Tanrı gibi gören zorba hükümdarların, kan içici "karga"ların zulmü altında inlemektedir. Gerçekte zorbalık olmadan da yaşanabilirken... Dünyada, ne savaşan, ne *savaş, ne "istibdâd" üzüntüsü olmalı: Ben benim, sen de sen; ne efendi ne de kul olmadan. "Fakat bunu kimden beklemeli? Ulaşılmaz, yakınlaşılmaz, hep- susan, Oluşun Sahibi'nden mi? Birçok sıfatı olan, en parlak sıfatı "Ortağı yok" iken, şu bataklıkta sayısız ortağı olan?"*

İşte bir sanat, ve yapma hiçbir şey katmadan bu şiirin küçük bir bölümünün düz-söze aktarımı:

"Kahramanlık... Temeli kan, vahşet: Ülkeler çiğne, ordular yok et! / Kes, kopar, kır, sürükle, ez, yak, yık; / ne, aman! bil, ne, ah! işit, ne, yazık! / Geçtiğin yer ölüm, elem dolsun; / ne ekinden eser, ne ot, ne yosun; / sönsün evler, sürünsün aileler; kalmasın hırpalanmadık bir yer; / her ocak benzesin mezar taşına; / damlar insin yetimlerin başına... Bu ne vicdan yıkıcı utanç ve ayıp! Yere geç saldırınla ey önder! Her zafer bir yıkılış, bir gömülüş. Ey ülkeler alan! Şu kabirden utan. Yıkıl ey taht! Kuşaklar senin gücünün altında inliyor. Parçalan ey, demir parçası tâc! Şu yığınlarla yok yoksun insan hep senin, işte hep senin eserin! / Göz yaşından yapılma incilerin / görsen artık nasıl *yosunlanmış... / Ey kan içici kargalar size geçmiş hangi duygu ile aldanmış, bilemiyorum. Her karanlık sizlerle dolu; düşünceye baskınız artık yeter! Zorbalık olmadan da pek güzel yaşanır. Gidin, sizi tarih korur. -Gece haydutların sırdaşıdır- Gidin ve o övünme mezarlığında boğulun. İşte düşlerdeki gelecek çağlara en güzel müjde.* İşte gerçek özgürlük. *Ne savaşan ne savaş, ne ülke ele geçirme. Ne sataşma, ne soygun, ne yakınma, ne istibdâd üzüntüsü! Ben benim, sen de sen, ne efendi ne de kul!"*

Tarih-i Kadîm", Abdülhamîd'in çöküşünü; şeytanlık, yalan ve hilenin, din maskesi arkasında bu çöküşü hazırlayışını anlatıyordu.

Nâzım Hikmet'in *Kan Konuşmaz* romanında, romanın "ihtilâlci" kahramanı; Tevfik Fikret'in şiirlerini okurken *Târih-i Kadîm* için, "Bize çok yakın!" demektedir.

GİDERKEN

İbrahim Karaca

Senden uçan bu göçmen kuş
Saati tam sende durmuş
Sana varmış ah divane
Gideceğini unutmuş

Çiçeği kar suyu içmiş
Sende solmuş seni açmış
Senden geçmiş sana göçmüş
Gittiği yeri unutmuş

Ah benim bensiz gidenim
Giden yolum sende bitmiş
İçim kış dışım buz tutmuş
Gitmediğini unutmuş

Ecel yüzüme gülerken
Getir beni de gelirken
Kalbim sana gitme derken
Atmadığını unutmuş

İKİ GENÇ DEVRİMCİNİN ORTAK KADERİ

NÂZIM HİKMET VE YALÇIN KÜÇÜK

Osman Çutsay

Biri geçen yüzyıla bir bıçak gibi girmişti ve hâlâ rüzgârını hissediyoruz. Eskitilemiyor. Diğeri, Türkçeden, yüzyılın son çeyreğinde bir bıçak gibi çıkmıştı ve hâlâ aramızda; rüzgârı yüzümüzde, sırtımızda. İki genç devrimci bunlar, iki yazı ustası.

İnsanlar babalarından çok yaşadıkları zamana benzermiş. Edip Cansever "insan yaşadığı yere benzer" demişti "Mendilimde Kan Sesleri"nde... Öyle mi? Ya sanatçı? Yazar?

Yazar kuşkusuz yaşadığı zamana benzer. İster istemez onu yansıtır, fakat eğer başarabilirse de onu aşar. Tabii ürettiği yeni sorularla, zamanının kendisine yönelttiği soru ve yanıtları eskitebilirse...

Buradaki sorumuz şu: Yaşadığı zamanı aşan kaç yazarımız var? Daraltarak yineleyelim, 21'inci yüzyılda olduğumuzu unutmadan: Henüz başlarında sayılırız 21'incisinin, tamam, ama 20'nci yüzyılı aşabilmiş kaç yazarımız var? Kendisine kalanı, hazır bulduğunu yani, darmadağın eden ve kendisinden sonrasını da damgalayabilen kaç düşünürümüz, yazarımız var? İlk bakışta "İşte o!" diyebileceğimiz kadar özgün ve etkili kaç yazarımız var? Kaç aydınımız?

İki.

Biri geçen yüzyıla bir bıçak gibi girmişti ve hâlâ rüzgârını hissediyoruz. Eskitilemiyor. Diğeri, Türkçeden, yüzyılın son çeyreğinde bir bıçak gibi çıkmıştı ve hâlâ aramızda; rüzgârı yüzümüzde, sırtımızda.

İki genç devrimci bunlar, iki yazı ustası. Nâzım Hikmet ve Yalçın Küçük, Türkçenin yazı dünyasında, geçen yüzyıldan bu yüzyıla etkisi derinleşerek süren iki benzersiz müdahaledir. İki doruk. Başkalarıyla karıştırılamayacak kadar özgün ve ileri zamanlar üzerinde de etkili.

Benzemezlik Dürtüsü

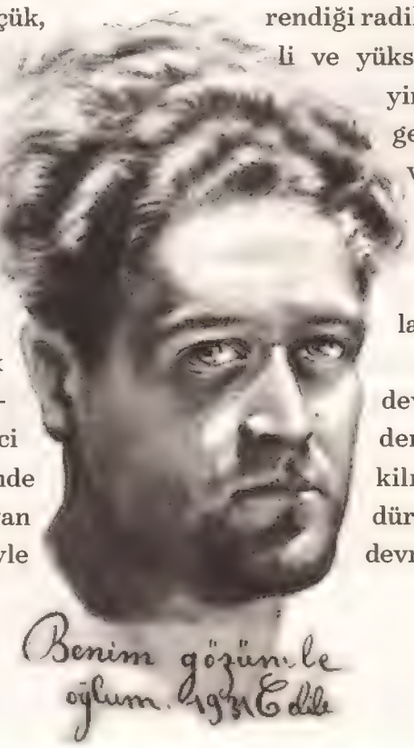
Gerçekten de, sırtında yükseldikleri entelektüel zenginlik, Türkçe yani, fazla büyük değildi, ama bu dilin içindeki siyasi hareketlilik çok yoğun ve yer yer benzersizdi. Asıl önemlisi, bu iki genç devrimcinin, kendilerine miras kalan zenginliği değerlendirme biçimleri ve hırslarına daha önce pek rastlanmamıştı. İlk oldular. Birçok şey onlarla birlikte başladı.

İçerik ve biçimdeki özgünlük katsayılarının yüksekliği yanında, en önemli nitelikleri, isyan günleri sonrasındaki ölümcül depresyona yüz vermemeleri oldu. Daha önce savunduklarından değişen ortamda hemen vazgeçmeyi düşünmediler. Geri adım atmadılar yani ve yaratıcılıklarına devam ettiler. Ancak bu konuda Yalçın Küçük, büyük Nâzım'ı gölgede bırakacak bir etkinlik içinde oldu. Neden mi?

Şöyle: Genç devrimcilerin özelliği sayılabilir. Malum, çok ölürler. Ya ayaklanma ve devrimci yükseliş günlerinde düşerler ya da isyan genelde yenilgiyle sonuçlanıp kitlesel yükseliş geriye çekildikten sonraki o korkunç olağanlık sisi içinde, günlük normalleşmenin sıkıcılığında, bir cenderede yapayalnız kaldıklarında ölümü seçerler. Pek direnemezler. Çoğunluğu, bir biçimde egemenlere sığınır. Entelektüel sıçramalarındaki radikal noktaları törpülemeye ve zenginliklerini de yitirmeye yatkınlaşırlar. Türk medyasının ve edebiyatının böyle döküntülerle dolup taşması, bir yasanın sonucudur. İsyan günlerinde düşmeyenler daha sonraki yılların günlük ve heyecansız akışında, restorasyonun boğucu ve ezici havasında, o korkunç can sıkıntısı ve çözülmüşlükle biçilirler. Ya kendilerini öldürürler ya da yaşamın ve egemen sınıfın olağan gündemine/programına teslim olurlar. Bu da devrimcinin bir başka ölümüdür. Sayısız örneği var.

O zaman, "devrimcinin hası", isyan günlerinden sonra bu depresif akışa teslim olmayan, etrafında kendisine ve fikirlerine bir talep ya da mücadeleye katılım görmemesine rağmen devrimciliğini sürdürebilenlerden, yeni etki alanları yaratabilenlerden çıkar. Depresif normaliteyi kıranlardan... Bu, öğrendiği radikal sloganları sürekli ve yüksek sesle her yerde yinelemek anlamına gelmez. Özgün diline ve devrimine o büyük boğucu kalabalığın ortasında zorla bir talep yaratmak anlamına gelir.

Demek ki, isyanı ve devrimi, bunlar sahneden -geçici olarak- çekilmesine rağmen sürdürebilenlerden, aşkın devrimciler çıkıyor. Sa-



yıları az oluyor. Bunların içinde özgün enerjisiyle "temayüz eden" ve tefekkür âleminde içinde bulunduğu yüzyılı aşabilen beyinlerin sayısı ise parmakla sayılacak kadar düşük kalıyor.

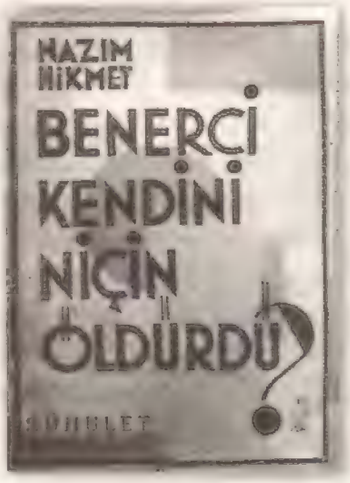
Biz, aşabilenlerden söz ediyoruz.

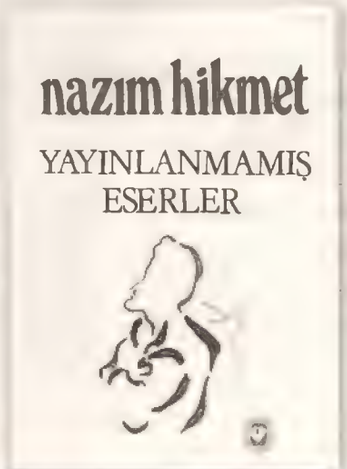
Modern Şiirimizin Üç Kurucusu

Nâzım, kısmen katılımcısı olduğu Ekim Devrimi sarsıntılarını ve oradan üstlendiği sosyalist coşkuyu, döndüğü Türkiye'deki büyük yalnızlığında da ömrü boyunca yeniden üretebildi. Asıl önemlisi, özgün bir dil yaratabildi: Modern Türk şiirinin Yahya Kemal ve Ahmet Haşim ile birlikte üç büyük kurucusundan biriydi. Ama genç Nâzım komünistti. Devrimin enerjisini, olağan günlük yaşam tuzağına kaptırmadı. Günlük yaşamı, kendi sözcükleriyle altüst edebiliyordu. Kuruluşundaki devrimci karakteri ve ısıyı hızla kaybetmeye başlayan Türkiye'nin yönetenleri, galiba Nâzım'dan biraz da bu nedenle nefret ediyordu ve Mustafa Kemal'in etkisini yitirip sahneyi terk etmeye hazırlandığı günlerde onu zindana kapatarak da devrimci enerjisini, özgünlüğünü ve tehlikesini kabullenmiş oluyordu. Devrimci Nâzım, o yüzden, ölünceye dek bir özgün kıvılcım olarak görüldü. Kendi yüzyılına sığmadı, taştı ve aşabildi. Hâlâ aramızda.

Türkçe şiir, onunla boy ölçüşebilecek bir eylemciyi bir daha yaratamadı. Son büyük sıçrama kabul edilebilecek İsmet Özel'le de Türk şiirinin aşkın ve radikal dönemi galiba kapandı. Restorasyon hükmünü sürdürdü ve en iyiler bile bu çizginin gerisinde kaldı.

Ancak Nâzım'ın şiirsel şiddetini hatırlatabilecek düzeyde bir şiddet ve zenginlik, düzyazı ve tefekkürden çıktı. Sosyalizmin kitleselleştiği bir Türkiye'den... Yalçın Küçük, sadece o, Nâzım'ın şiirde yaptığını araştırmacı yazarlığıyla yeniden üretebildi ve sadece kendi yüzyılını değil, Büyük Nâzım'ı da aştı. Neden mi aşabildi? Çünkü Nâzım'ın arkasındaki reel sosyalizm ve SSCB, Yalçın Küçük'te yoktu; tersine, yıkılmışlardı. Buna rağmen Yalçın Küçük 21'inci yüzyıl başlarında da aydın gündemini zaman zaman altüst etmeyi başardı. Bir bakışa göre de, Yalçın Küçük, Nâzım'ın bazı eksiklerini kapatmayı denedi.





Mozart ve Picasso Gibi

Tıpkı Nâzım'ın şiirleri gibi, Yalçın Küçük'ün yazıları da gerek üslubu gerek farklı düşünsel derinliğiyle daha ilk bakışta "Bu satırlar ona ait" dedirtebildi. Mozart ve Picasso gibiydiler. İlk bakışta tüm özellikleriyle büyük bir sıçrama oldukları hemen saptanabiliyordu. Gerçekten özgündüler. Anlaşılabilir bir özgünlüktü bu.

Hem bu toprakların ve bu dilin hizmetkârlarıydılar hem de onları aşan, ama çok da seven bir enerji merkeziydiler. Sözcük, kavram, düşünce fabrikaları...

Devrimci Yalçın da günlük yaşamın öğütücülüğüne direnerek devrim enerjisi ekti, biçti, yaydı. Hâlâ aynı yoldadır ve kendi yüzyılını bu yüzden aşabilmiştir. Daha kesin bir özet mi isteniyor? Şöyle diyelim: Özgün dilleri ve özgün enerjileriyle iki genç devrimci, Nâzım ve Yalçın, sadece onlar, geçen yüzyılı aşabildiler ve sonraki yüzyılda birer devrimci özgünlük olarak sahneye tutunabildiler.

Peki, on binlerce aydınımızdan, yüz binlerce devrimcimizden nasıl bir farkı vardı bu iki gencin? Belki, şöyle: Kendilerinden önce var olanları içererek aşıyorlar ve sonraki kuşakları da, onlara katılarak, bu kez kendilerini, yani Nâzım ile Yalçın'la gelenleri aşmaları için besleyip teşvik ediyorlardı. Ama olağanüstü yetenekleri, üslup, enerji ve inatları, ısrar ve derinlik arayışları, en önemlisi de yenilgi sonrasında günlük yaşamın olağanlığına teslim olmamaları, fakat intiharı da seçmemeleri, Nâzım ile Yalçın'ı, kendi yüz-

yıllarını aşabilmiş iki müstesna yazar haline getirdi. "98'lilerin" toprağında çok önemli bir payları var. Karşılaştırılamaz bir entelektüel pay bu. Şu sıralarda yeniden boy veren devrimci sınıf hareketi ve sosyalizmin ertelenemezliği ısrarında da büyük payları var.

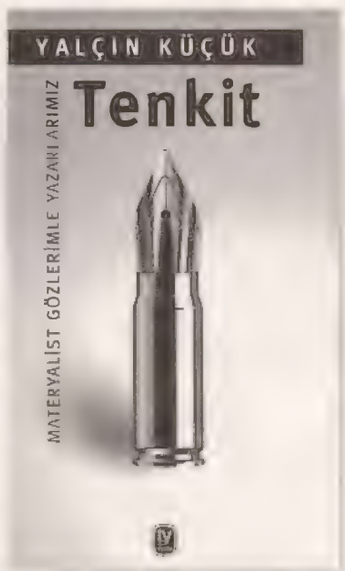
Türkçe, bu tür insanlara pek fazla ev sahipliği yapmaz, ama 98'liler veya yeni dönemin devrimci yazarları, bu tabloyu da değiştirebilecek bir birikimin ürünüdür.

Kendilerinden Sonraya Etkileri

Başka bir "benzemez iş" daha yaptı bu iki isim: Her zaman genç Nâzım ile Yalçın, aslında kendilerinden sonraki kuşağın şiire ve siyasal yazına girmelerini önce kolaylaştırıp teşvik ettiler, fakat bir sonraki adımda da zorlaştırdılar. Zorlaştırma, elbette niyetlerinin tam karşıtı bir sonuçtu. Yani üretimleriyle alanlarını ve dili zenginleştirdiler, ama takipçilerini de zora koşmuş oldular. Kolay kopya ediliyorlardı.

Nâzım kendisine fazla yaklaşanları ateşe verdi ve kül etti. Körleştirdi. Çok parlaktı çünkü. 40 Kuşağı Toplumcuları'nın bir ara kuşak sayılması gereken kaderi biraz da böyledir. Nâzım'ı aşamadılar. Zaten aşmak da istemediler. Yeniliklerini Nâzım'ın saydılar. Gözleri fena kamaşmıştı, göremiyor ve kendilerine miras kalanı, kendilerine öğretileni yenileyemiyorlar, yenilenemiyorlardı. Nâzım'ın ötesini aramayı kendilerine ve devrimciliğe yakıştıramıyorlardı. Büyük ölçüde Nâzım'da takılıp kaldılar, ama yine de genç cumhuriyetin aydın kuşaklarının ve sosyalistlerinin yetişmesinde büyük payları oldu. Nâzım'ı yaygınlaştırdılar. Nâzım ve Yalçın'ın, İkinci Yeni'deki özgürlükçü yanların doğru değerlendirilmesinde de payları vardır.

Gelmek istediğimiz yer, tam da orası: İkinci Yeni döneminde, yani 1950'lerden sonra ve biraz da 1960'larda şiirimizde bir parlama ortaya çıktı. Doğrudur, bu dönem şairleri sosyalizmle de karışık bir burjuva nihilizmine yakındılar. Nâzım'dan her anlamda uzak durmayı seçmişlerdi; gerçi pelür kâğıtlara daktilo edilmiş ve elden ele dolaşan, gizlice okunan şiirlerin büyüleyici gücünü reddedemiyorlardı, ama devrimci çıkışların ödeyeceği bedellerden de korkuyorlardı. Dolayısıyla Nâzım'ın komünist ısrarından uzaklaşmış oldular. Sosyalizm noktasından bakınca kabul edilemez, doğru, ama Türk şiirine, hatta Türkçeye bir temiz havayı da galiba bu uzaklık sayesinde taşıyabildiler: Turgut Uyar-Edip Cansever-Cemal Süreya ve kısmen de İlhan Berk-Ece Ayhan'ın marifetleri böyle özetlenebilir. Bunlar 1970'lerdeki "Türkiye'nin kültür karşıdevrimi" yıllarında (ki bir Yalçın Küçük kavramlaştırmasıdır) sahneden tamamen çekildiler. 1980 sonrasında da bu kez takipçileriyle çürüdüler. Biraz da iki eleştirmenimizin, B. Sadık Albayrak ile Taylan Kara'nın saptamalarına hak kazandıracak bir bataklığın bekçileri halinde yeniden doğdular. Tabii ölü doğdular. Neyse, bu ayrı bir konudur.



Fikir ve düzyazıdan bakalım: Yalçın Küçük'ün de böyle kendisine fazla yaklaşanların gözlerini kamaştırıp körleştiren, dillerini bağlayan bir parlaklığı vardır. Bu kaderin önü, 98'lilerin Haziran İsyanı ile ve o milyonları taşıyan bazı "Sosyalizm hemen şimdi" diyen bazı örgütlü yazarlar tarafından kesildi.

Her durumda, Nâzım kapısı kapandı. Bu arada şiir de öldü. En azından Türk şiirinin korkunç bir kuraklığa, bireyci hezeyanların doldurduğu bir çöplüğe dönüştüğü artık herkesin gözlediği bir gerçek. Egemenleri kadar karşıtları da bu kuraklığın bekçileri sayılmalıdır. Türkçe şiirde bir daha Nâzım sıçraması yaşanabileceğini kimse ileri süremez. Ya da belki ileri sürer, ama kanıtlayamaz.

Şiir ve edebiyat başka, araştırmacı düzyazı başka. Oradan yürüyelim...

O zaman, "devrimcinin hası", isyan günlerinden sonra bu depresif akışa teslim olmayan, etrafında kendisine ve fikirlerine bir talep ya da mücadeleye katılım görmemesine rağmen devrimciliğini sürdürebilenlerden, yeni etki alanları yaratabilenlerden çıkar. Depresif normaliteyi kıranlardan... Bu, öğrendiği radikal sloganları sürekli ve yüksek sesle her yerde yinelemek anlamına gelmez. Özgün diline ve devrimine o büyük boğucu kalabalığın ortasında zorla bir talep yaratmak anlamına gelir.

Belge'li Birikim Gericiliğine Karşı

Belki düzyazının olanakları arasında sayılabilir ve Yalçın ile Nâzım arasındaki farkı açıklayabilir: Türkiye'nin İslamcı bir bataklık halinde tarih sahnesinden çekilmesinde büyük rolü olan "Belge'li Birikim Gericiliği"ne karşı en etkili direncin başlangıç çizgisini Yalçın Küçük 1977 yılından, yani TİP'in en fazla 20 bin oy toplayabildiği seçim sürecinden itibaren çekmiş sayılmalıdır. "Belge'li Birikim Gericiliği" sanat ve siyasetin birçok alanında Yalçın Küçük'ün de ön saflarında yer aldığı sosyalizmin entelektüel direncine karşı örgütlendi. Tersi de doğrudur: Aslında genç Yalçın, sosyalizmin kökünü kazıyacak ve Türkiye'yi de paramparça edecek bu liberal karşıdevrimci şiddet santralına karşı bir meydan okumaydı. Yalçın Küçük, Nâzım'ın mirasçısı değil yoldaşı olduğu için, bu pek de zor olmadı. Ama bir cephe çocuğu, bir cephe ürünü ve muhafızı olduğu söylenmelidir.

Görevi saydı: Entelektüel arenada Yalçın Küçük kendisine böyle bir sorumluluk vehmetti. Bireyliğinin ve yer yer de bireyciliğinin altını çizmesine yol açan, örgütlü devrimci mücadeleye ise pek sığmayan bir "zorunluluktu" bu. Nâzım Hikmet'in mücadele arkadaşı olarak Yalçın Küçük, gerçekten de zengin bir ithalat acentası ("komprador") kimliğiyle Murat Belgegillerin etkisi altındaki büyük karşıdevrim cephesine başından itibaren meydan okudu. O cepheyi kendisine ve temsil ettiği sosyalist çizgiye, cumhuriyet kazanımlarına ve aşkın entelektüel dinamizme karşı bir suikast saydı. Belgegillerin "şeytanı" oldu: 98'lilerin kayıtlarına böyle girdi.

Yine oraya geldik: İnsanlar anne ve babalarından çok yaşadıkları zamana benziyorlar; doğru. İçinden çıktıkları toprağa benziyorlar. Edip Cansever'in şiirindeki gibi söylersek, "insan yaşadığı yere benziyor". Ama pek az aydın o yeri ve kaderini, tüm içeriğiyle ve üslubuyla reddederek aşmayı başarabiliyor. Genç Yalçın'ın genç Nâzım'dan farkı, kendisinden sonraki kuşağa kendisini de aşabilecek bir entelektüel enerji enjekte edebilmesinde yatıyor. Buna "entelektüel şiddet" diyebiliyoruz. Tabii bu gücün yalnızlık ve bireycilik gibi yan etkileri de var. Üzerine sınıf bilinciyle, partili ve kolektif olmanın felsefesiyle gidilmesi gereken bir yan etki bu. Enjeksiyonun sağalttıklarını ve açtığı yeni yaraları ileride göreceğiz. Dökümü sonra yapılabilir...

Resim: Haydar Özay

Her durumda, yepyeni bir zamana girdik.

Entelektüel şiddetimizin kaynaklarını ve geçmişin sınırlarını aklımızdan hiç çıkarmayalım. Geçmişteki en parlak bu iki devrimci ozan ve yazara benzemeyecek, o ikisini de Hegel tarzı bir anlamda, içerip aşacak, saklayacak, kaldıracak ("Aufhebung") bir yeni zamanın şiddetidir beklediğimiz. Var öyle bir şiddet.

Baksanıza, Nâzım ve Yalçın, aramızda. Kendi yüzyıllarını eskiten ve aşan iki genç. Hep birlikteyiz...

SONSUZLUK SEYYAHI

Mahir Ergun

eriyen limanı seyrediyorum güverteden
bulutların tortusunda huzursuz alazları denizin
tuz tutuyor hatırasını yakıyor sahipsiz bir türkü gibi
eriyor bir liman daha tüm limanları gibi geçmişin

şimdi çok geç belki düşünmek için
hangi şehrin sokaklarında yitirdiğimi yaşamı
hangi ıssız meydanlarda kesildi soluğum
bir sessiz haykırış gibi düğümlenirdi boğazımda
yapraksız sokaklar boyunca yağmur damlalarını tuttuğum

mutluluk bir ihtimaldi belki o zamanlar
ısıtan bir pencereydi karların arasında
kucaklayan bir yatak yanan bir ocak bir tas sıcak çorba
kılıç tutmamış bir kadın gülüşü
çatal kaşık gürültüsü şen çocuk sesi
mutluluk bir aldanıştı belki o zamanlar

şimdi sessizlik çelik kadar mavi
çoktandır aramıyorum acı soluğunu umudun
umutsuzluğum bir tas sıcak çorba gibi

oysa geniş düzlüklerde akan sular gibiydik
bin yıldır geçilmeyen koyaklardan geçtik
çitlerini yere çaldığımız tavlalardan taşan atlarla
sanki sûrun sesini yelelerine gizlemiştik

bir ses duyardım kimi zaman uzaktan
bir depremli çığlık düşleri sarsan
hançerleri konuşturan bir rüzgâr

yükselsin yükselsin yalımlar
caddeleri sokakları
minareleri sefil bir şehri tutuşturalım
bu gece yüreğimizin açlığını
alevlerle bastıralım

ve sarardı yalımlar poyrazlı sokakları
sıcak pençelerini çekerdik ciğerlerimize

minarelerinden ölüler sarkan
bacalarından zehir soluyan şehirler
ateşe verdik onlarcasını
savrulan tarihimizle beraber

hatırlıyorum yaşanmayanları şimdi
hatırlıyorum alevlerde kalanları
korlarda dövdüğümüz kılıçları
korların göğsünde bıraktık
demiryolları kesti düşlerimizi
soğuk marşandiz mazgallarından
eflatun çayırlara son kez baktık

kimse el sallamadı ardımızdan
kimse beklemedi basamaklarda
yüreğimizde bulutlu toynak izleri
ezdik raylarda asi çehremizi

eriyen limanları seyrediyorum şimdi
kayıp hatıranın tuzlu sabahında
ve artık adımı unuttuğum bu gri sularda
bir sonsuzluk seyyahıyım karanlığı bordalayan

SOSYOLOJİDE YERİ KOLAY DOLMAYACAK BİR KAYBIMIZ: DOĞAN ERGUN

Ufuk Özcan

Doğan Ergun 1932 yılında Konya'nın Akşehir ilçesinde dünyaya gelir. İlk ve ortaokulu Akşehir'de, liseyi Afyon'da tamamlar. 1951'de yükseköğrenim görmek amacıyla İstanbul'a gelir ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Filolojisi bölümüne kayıt yaptırır. Bölümden mezun olmadan 1954 yılında Fransa'ya gider ve Aix Üniversitesi sosyoloji kürsüsünde yüksek eğitimine devam eder. Mezuniyetinden sonra Fransa'nın gözde bilim kurumlarından Ulusal Bilimsel Araştırmalar Merkezi'ne bağlı sosyoloji kürsüsünde araştırmacı sosyolog olarak çalışmaya başlar.

Doğan Ergun, akademik eleştirellik, özgünlük, özerklik ve entelektüel hayata sıradışı katkı gibi olumlu değerlerden bahsedildiğinde ülkemizde ilk akla gelebilecek isimlerden biridir. Ne yazık ki bu değerlerin ciddi bir anlam aşınmasına uğradığı bir dönemden geçiyoruz. 28 Şubat 2019'da kaybettiğimiz bu saygın biliminsanını kimliği, kişisel özellikleri ve düşünceleri itibariyle belirli yönleriyle tanıtmak, düşünce hayatımızı kuşatan karanlık perdenin sıyrılması için küçük de olsa bir vesile olabilir.

Doğan Ergun 1932 yılında Konya'nın Akşehir ilçesinde dünyaya gelir. İlk ve ortaokulu Akşehir'de, liseyi Afyon'da tamamlar. 1951'de yükseköğrenim görmek amacıyla İstanbul'a gelir ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Filolojisi bölümüne kayıt yaptırır. Bölümden mezun olmadan 1954 yılında Fransa'ya gider ve Aix Üniversitesi sosyoloji kürsüsünde yüksek eğitimine devam eder. Mezuniyetinden sonra Fransa'nın gözde bilim kurumlarından Ulusal Bilimsel Araştırmalar Merkezi (Centre National de la Recherche Scientifique -CNRS)'ne bağlı sosyoloji kürsüsünde araştırmacı sosyolog olarak çalışmaya başlar. CNRS'nin, aynı nitelikte olmasa bile şeklen,

Türkiye›deki TÜBİTAK benzeri bir kurum olduğunu belirtelim. Dokuz yılı aşkın bir süre Fransa›da yaşadığı dönem Ergun›un entelektüel ve bilimsel gelişiminde önemli bir evre sayılabilir. Bu dönemde Fransız akademisinde ve kamuoyunda nüfuzunu giderek artıran Marksist tartışmalardan dolaysız bir biçimde etkilendiğini düşünebiliriz. Türkiye›ye döndükten sonra Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlar. Bir süre sonra Ankara Ordu Dil Okulu'nda yedek subay olarak askerliğini yapar. Askerlik dönüşü, bir yandan Gazi Eğitim›deki görevini sürdürürken diğer yandan Hacettepe Üniversitesi Sosyoloji Bölümünde sosyoloji öğretim görevlisi olarak çeşitli dersler vermeye başlar. Hacettepe yeni kurulmuş bir devlet üniversitesidir (1967); kurumsal donanım itibariyle nitelikli hocalara ihtiyaç vardır. Doğan Ergun bu üniversiteye bağlı Sosyoloji Bölümü›nde ders programının oluşturulması ve bilimsel metodolojinin belirlenmesine ciddi katkıda bulunur. Önemli katkılarından biri de, Türk üniversitelerinde o zamana kadar yeterince önemsenmeyen bilgi sosyolojisi alt dalının ders programı çerçevesinde işlenmesine önayak olmasıdır.

O yıllar, üniversiteli gençliğin ülke ve dünya sorunları karşısında politik duyarlılık sergilediği yıllardır. Ama eşzamanlı olarak üniversitede yeniden cadı kazanlarının kaynatılmaya başladığı bir dönemdir. Doğan Ergun, üniversitede döndürülen ihbar kampanyası, damgalama ve entrikalar sonucu 1968 yılında Gazi Eğitim›deki görevinden uzaklaştırılır. Hemen hemen aynı yıllarda İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Bölümünde de tasfiyeler gerçekleştirilmiş ve Muzaffer Sencer, Oya Sencer (Baydar), Yakut (Sencer) Irmak gibi genç akademisyenler görevlerinden uzaklaştırılmışlardır. Oya Sencer (Baydar) Doğan Ergun›un kürsüsünde göreve başlar. Ancak ülkenin karmaşık siyasi atmosferi bir türlü durulmamaktadır. 12 Mart 1971›de ordu sivil yönetime el koyar ve üniversite üzerinde ağır bir siyasi vesayet kurulur. Giderek ağırlaşan koşullar altında 1973 yılında Doğan Ergun, mimlenmiş diğer hocalarla birlikte Hacettepe Ünversitesi'ndeki görevinden uzaklaştırılır. Oya Sencer (Baydar) için sürgün yılları başlarken, Doğan Ergun -kişisel yetenek ve donanımına aykırı düşecek bir şekilde- MEB bünyesinde öğretmenlikle görevlendirilir. Uzun yıllar boyunca ortaokul seviyesinde Türkçe öğretmenliği yapmak zorunda kalacaktır.

1978 yılında Cumhuriyet Halk Partisi iktidara gelir. On yıllık bir zoraki sürgünden sonra Ergun'un liyakati yeniden anlaşılmıştır. CHP hükümetinin Kültür Bakanı olan Ahmet Taner Kışlalı tarafından Bakanlığa Başdanışman olarak atanır. 1991 yılında aynı bakanlıktan danışman olarak emekli olur. Görevini yetkinlikle yerine getirdiğini düşünüyorum. Hele ki devletin sonraki dönemde "Kültür İşleri"ne neoliberal bir işletme mantığıyla bakışını göz önünde bulundurduğumda emsalsiz değerde işler yaptığını söyleyebilirim. 90'larda ANAP hükümetinin Kültür Bakanlığı koltuğunda oturan sorumsuz bir Bakanın "Kültür bir devlet işi olamaz. Devlet kültür işlerinden tamamen çekilmelidir" sözü kulaklarımda çınlıyor. Bu bakımdan Doğan Ergun'un kültürün gelişmesi yönündeki sorumlu gayretleri bugün gözümde daha büyük bir anlam ve değer kazanıyor.

Kısa süren akademik hayatına ve insanı hayrete sürükleyen öyküsüne rağmen Doğan Ergun ömrünün sonuna kadar sosyolojiden kopmamış, ülke sorunları üzerinde ciddiyetle düşünmüş ve çeşitli telif eserler yazmayı sürdürmüştür.

Ergun'un sosyal demokrat eğilimiyle tanınan Mümtaz Sosyal'a yakınlık duyması, sosyalist-gerçekçi romancı Kemal Tahir'in görüşlerini önemsemesi onun örtük politik ilgi ve yönelişleri hakkında bir ipucu verir. Ergun, entelektüel gelişimi boyunca liberalizme, Ortodoks sosyalizme ve Batıcılığa olduğu kadar, muhafazakârlığa ve otoriter milliyetçiliğe de eşit derecede mesafeli ve eleştirel bir tutumla yaklaşmıştır. Ergun'un kişiliğinden ödün vermeyen saygın ve bağımsız kişiliği, devletin, belediyelerin ya da şirketlerin kapısında proje avcılığı yapan oportünist, kaypak, yandaş, memur-sosyolog tipine ne kadar da aykırı düşmektedir!...

Yöntem Anlayışı

Marx'ın "insan denen özel türün doğa bilimi tarihtir" sözü, insan bilimlerinde teori ile tarih bağının kaçınılmazlığına işaret eder. Ne var ki, tarihi ve sosyolojiyi doğa bilimleri örneğinde bilimler olarak tarif ederek konumlandırmanın ciddi sakıncaları vardır. Doğan Ergun da bu sakıncaların farkındadır ve sosyal bilimlerde pozitivist, evrenselci ve aşırı nomotetik (yasakoyucu) yaklaşımlarla arasına mesafe koyar.

Yöntem sorununu sosyal bilimlerin merkezine yerleştiren Doğan Ergun, çeşitli metinlerinde Marksist diyalektik materyalizm yönteminden ve tarihsel materyalist kuramdan hareket etmektedir. An-

Ergun'un kaleme aldığı metinler genellikle bilimsel yönteme, bilgi ve bilim sosyolojisine, kolektif bilinç olgularına, bilişsel (cognitive) süreçlere, kimlik ve kişilik olgularına, maddi olmayan kültüre, eğitim sorunlarına, başka deyişle üstyapısal formlara ilişkindir.

cak yöntem anlayışı itibariyle diyalektik materyalist yönteme daha yakın olmasına rağmen tarihsel materyalist kurama daha mesafeyle yaklaşmıştır. Bunun nedenini, yöntemi kurama önceleyen, kuramı ikincilleyen bir bakış açısına sahip olmasına bağlayabiliriz. Ergun'un, diyalektik yönteme ve tarihsel materyalizme dogmatikçe bağlanmak yerine onları yorumlama ve geliştirme çabası içinde olduğu iddia edilebilir. Ergun'un kaleme aldığı metinler genellikle bilimsel yönteme, bilgi ve bilim sosyolojisine, kolektif bilinç olgularına, bilişsel (cognitive) süreçlere, kimlik ve kişilik olgularına, maddi olmayan kültüre, eğitim sorunlarına, başka deyişle üstyapısal formlara ilişkindir; Türkiye'nin tarihsel, toplumsal ve ekonomik yapısının temel özelliklerine dair kuramsal metinler üretmekten belki de bilinçli olarak uzak durmuştur.

Doğan Ergun'un sosyoloji anlayışının merkezinde tarihsellik yer alır. Öyle ki, geçmiş serüveni göz önüne alınmayan tarihsiz bir sosyoloji mümkün değildir. Bir toplumun somut özellikleri ve özgüllüğü ancak onun tarihselliği içinde anlaşılabilir. Bununla beraber tarih tek başına yeterli değildir. Ergun'un sosyoloji pratiği felsefi birikimden de yararlanmayı şart koşar. Sosyal bilimlerde yöntem felsefe bilmekle başlar. Sosyolojinin de felsefi dayanaktan yoksun bir şekilde gerçek anlamda yapılamayacağının altını çizer. Ama hangi felsefe? Bu soruya verdiği cevap farklı metinlerinin ışığı altında anlaşılabilir. Şu kadarını belirtelim ki Ergun, bilimsel materyalist felsefeyi öncelemektedir. Ergun'un sosyolojisi bu iki temel dayanağa sahiptir ama üçüncü bir dayanağı daha vardır: Kültür ve zihniyet. Son çalışmalarında maddi olmayan kültürün ve kimliğin analizine daha ağırlıklı bir yer vermiştir. Bu alanda oldukça özgün sayılabilecek bir senteze ulaştığını iddia etmek mümkündür.

Ergun, sosyal bilimlerde yöntemsel bireyciliğin bilimdışılığına yönelik olarak anlamlı tezler öne sürmüştür. Son dönemde neoliberal küreselleşme ve postmodernizmin de etkisiyle sosyal bilimlerin bütün disiplinlerinde revaç bulan bireyci, minör ve tikelci yöntem ve yaklaşımların onun metinleri önünde değerlendirilmesi anlamlı olacaktır.

Yöntemsel Temel: Sosyoloji-Tarih İlişkisi

Son yıllarda Türkiye'de sosyologlar arasında tarihe yönelmek ve toplumun geçmişine ilgi göstermek açısından bir canlılık yaşandığı göze çarpıyor. Bu bakımdan Şerif Mardin'in yanında Baykan Sezer ve Doğan Ergun'un çalışmaları önem arz eder. Sosyolojinin tarihle yakın ilişki içinde olması gerektiği konusunda üç sosyologun tutumları arasında ortak paydalar bulunabilir. Ancak salt bu açıdan, tarihsel bir sosyoloji anlayışına bağlılık açısından bakıldığında yakın geçmişte adları öne çıkan başka sosyologlar da vardır. Ziya Gökalp, Hilmi Ziya Ülken, Niyazi Berkes, Mümtaz Turhan, Cahit Tanyol, Muzaffer Sencer, Sencer Divitçioğlu, Yalçın Küçük gibi isimler tarihle daha az ilgili değildirler. Ancak tarih anlayışları ve tarihe yaklaşım tarzları açısından değerlendirildiğinde aralarındaki bariz farklılıklar görülebilecektir. Sözgelişi Mardin'in yakın dönem Türk düşünce tarihi çalışmaları (Yeni Osmanlılar ve Jön Türklerle ilgili olanları) yöntemsiz bir tasvir girişiminden öteye geçememiştir. Mardin'in Türk toplum tarihine ilişkin analitik çalışmaları ise, içerdiği yoğun ve karşılaştırmalı tarih bilgisine rağmen, Türk toplumunun tarih içindeki rolünün açıklanması çabasından yoksun kalmış, belirli yapısal özelliklerin çözümlenmesiyle sınırlı kalmıştır. Doğan Ergun ise tarih-sosyoloji ilişkisinin önemine metodolojik açıdan dikkat çekmesine karşılık Türk toplum tarihinin sorunları üzerine kapsamlı ve

12 Mart 1971'de ordu sivil yönetime el koyar ve üniversite üzerinde ağır bir siyasi vesayet kurulur. Giderek ağırlaşan koşullar altında 1973 yılında Doğan Ergun, mimlenmiş diğer hocalarla birlikte Hacettepe Ünversitesi'ndeki görevinden uzaklaştırılır. Oya Sencer (Baydar) için sürgün yılları başlarken, Doğan Ergun -kişisel yetenek ve donanımına aykırı düşecek bir şekilde- MEB bünyesinde öğretmenlikle görevlendirilir. Uzun yıllar boyunca ortaokul seviyesinde Türkçe öğretmenliği yapmak zorunda kalacaktır.

Ergun, ülkemizde örneklerine sıklıkla rastlanan -değişen döneme göre metodoloji değiştirme zafiyeti gösteren- kaypak sosyolog tipine hiç uymamaktadır.

bütünlüklü çalışmalara girişmemiştir. Doğan Ergun'un eserleriyle kıyaslandığında, tarihsel ve çatışmacı sosyoloji geleneği çerçevesinde ele alınabilecek Baykan Sezer'in metinlerinin kapsamı oldukça geniştir.

Doğan Ergun, hiç kuşkusuz, son dönemde Türkiye'de hakim sosyolojik metin üretme tarzına karşı sağlam dayanaklara sahip ve derin bir eleştirellik barındıran tavrıyla dikkat çeken bir sosyologumuzdur. Bugün sosyoloji kürsülerinde tarihsel bakış açısını önemseyen, sosyoloji ile tarih arasındaki kopmaz ilişkinin ayırdında olan, tarihsel diyalektiği metodoloji anlayışının merkezine yerleştiren az sayıda sosyolog vardır. Ergun, sosyolojide bir zamanlar hakimiyet kuran işlevselcilik, yapısalcılık, pozitivizm gibi tarihselliği dışlayan ve toplumların özgünlüğü/özgüllüğü düşüncesini reddeden evrenselci metodolojilere daima kuşkuyla yaklaşmıştır. Bu tercihini ve yöntemsel duruşunu akademik yaşamının en kritik dönemi olan asistanlık yıllarından bu yana değiştirme gereği duymamış olması da, vurgulanması gereken bir noktadır. Ergun, ülkemizde örneklerine sıklıkla rastlanan -değişen döneme göre metodoloji değiştirme zafiyeti gösteren- kaypak sosyolog tipine hiç uymamaktadır. Ne var ki onun bütün çabası tekil bir doğrucu hassasiyetin yansımasından öte gitmemiş, eserleri layık olduğu ilgiyi görmemiş, belirli bir okur kitlesine ulaşmış olsa bile yeterince anlaşılıp değerlendirilememiştir. İlk basımlarının üzerinden yıllar geçmesine rağmen *Sosyoloji ve Tarih*, *Yöntemi Bulmak*, *Türk Bireyi Kuramına Giriş* kitapları bazı yönlerden hâlâ güncel ve yararlıdır.

Marksist klasiklerden ve neo-Marksist literatürden oldukça etkilenmesine karşılık, Doğan Ergun ekonomik determinizmin Türkiye'nin toplumsal yapısını ve kültürünü açıklamak için yeterli olmadığını fark eden nadir sosyal bilimciler arasında yer alır. Onun gözünde ekonomik yapı ve sınıf eksenli analizler Türkiye'nin tarihsel gelişimini ve bugününü anlayıp açıklamak için yetersiz kalmaktadır. Bu nedenle Ergun Türkiye'nin kendine özgü ulusal kültür öğelerinin toplumsal yapının şekillenmesinde belirleyici olduğunu düşünerek çalışma alanını bu mecraya yöneltmiştir. *Kimlikler Kıskacında Ulusal Kişilik* adlı kitabında altını çizerek vurguladığı gibi, Türk toplumu Batılılaşma doğrultusunda iki yüz yıldır gösterilen onca çabaya rağmen Batılı toplum özellikleri göstermemektedir. Türk toplumunun karakteristik özelliği, Batılı toplumların bireyciliğine karşı, kamucu bir zihniyeti temsil etmesidir. Bu zihniyetin arka planında yüzyıllara yayılan ve mutlak devlet gücü ile tahkim edilip pekiştirilen kamu mülkiyeti anlayışı yatmaktadır. Anadolu halkları yüzlerce yıl boyunca toprak ve arazilerin ağırlıklı bir bölümünün kamuya (hazineye) ait olduğu, bireysel mülkiyetin oldukça sınırlı kaldığı bir siyasi ve iktisadi yapının belirleyiciliği altında yaşamışlardır. Batı'da ekonomi, sınıf ilişkileri ve kültür alanı devletten görece özerktir, toplum içinde derin sınıf ayrılıkları söz konusudur ve en azından yüksek sınıflar arasında bireyin gelişmesine izin verir. Türkiye'de ise hemen her alanda bireyin bir aktör/özne olarak gelişmesini mümkün kılmayan yapılar vardır. Devlet toplumun biçimlenmesinde birincil

derecede etkilidir. Klasik sistemin kurulu düzeneği içinde temel ayrım devlet ile toplum (devletlü sınıf ile reaya/köylü), başka deyişle havas ile avam arasındadır. Kültür de bu temel ayrıma paralel olarak ikiye ayrışmıştır: Yazılı kültür/şifahi kültür ya da Divan edebiyatı/Halk edebiyatı şeklinde. Devlet, elinde bulundurduğu veya temerküz ettiği güç ve zenginlikle tartışılmaz bir konumda yer alır. Devletlü sınıf (asker veya sivil bürokrasi) ayrıcalıklı, yönetici ve öncü sınıftır. Bu nedenle Türkiye'nin Batı örneğinde kapitalistleşmesi mümkün olmadığı gibi, toplum da kültürünü kendi dinamikleriyle şekillendirmekte zorlanmıştır. Doğan Ergun, Batı ile Türkiye arasında yaptığı kıyaslamada liberal-bireyci anlayışın karşısına kamucu-kolektivist-devletçi anlayışı çıkarır. Ancak onun yaklaşımı, bireyi toplum içinde eritmeyi amaçlayan, "biz" duygusuna dayalı klasik devletçi-milliyetçi (Gökalpçi) yaklaşıma da aykırı, hatta ters düşmektedir. Ergun'un yaklaşımının özgünlüğünü en iyi biçimde *Sosyoloji ve Eğitim* adlı kitabında görebiliriz. Bu eser, Türkiye'de eğitimin can alıcı sorunlarına işaret etmekle beraber çözüm yolları da öneren değerli bir kaynaktır.

***

Doğan Ergun 71 Cuntasının hışmına uğrayanlardan biriydi. Solcu olarak damgalanmıştı ve bunun bedelini ödedi. Üniversitede baskı ortamı sürerken, Ankara gibi talihsiz bir şehirde ayazda kaldı, kendisine adeta vebalı muamelesi yapıldı, sözleri önemsenmedi, kıyıda yaşamak zorunda bırakıldı. Ama başına gelenleri hiçbir zaman şahsına yönelik haksız bir muamele olarak görmedi, kişisel mağduriyet edebiyatı yapma gereğini de duymadı. Bugünün akademisyenlerinin onun tecrübesinden çıkaracağı pek çok ders var.

Ergun -kuşkusuz- kamucu, toplumcu, demokrat bir sosyologdu. Milliyetçisinden muhafazakâr-İslamcısına, sosyalistinden liberaline kadar siyasal yelpazedeki herkesin Amerikancı küreselleşme dalgasına teslim olduğu son otuz yılda Ergun gibi kamucu-toplumcu tutumunu ısrarla koruyan kişilerin sayısı parmakla sayılacak kadar azaldı. Bu bir avuç kişi de dinozor olarak görüldü, kitapları tozlu raflara terk edildi. Yeni dönemde akademik ve entelektüel mesainin ana gündemini anti-komünist, kamusallık karşıtı, sistematik ve bütünsel düşünceye karşıt bireyci ve minör yaklaşımlar belirler hale geldi. En geniş anlamıyla *socius*'un/toplumun ve kamunun çıkarını gözetmek normalde her sosyologdan beklenmesi gereken bir tutum iken, sosyologlar artık özel çıkarların, şirketlerin, şirketleşen belediyelerin, sermaye, yüksek statü ve prestij sahibi cemaat ve tarikatların, küçük grupların, etnik-merkezci örgütlerin çıkarlarını temsil eder hale geliyorlardı. Daima kamucu/toplumcu bir yaklaşım sergilemesine ve kamu çıkarının önceliğini savunmasına karşılık, Doğan Ergun bireyi de oldukça önemsiyordu. Bu, şüphesiz burjuva anlamda bir birey değildi; bireyin özerk iradeyle, şahsiyetle, rasyonel bilinçle ve kamusallıkla takviye ve tahkim edilmesi gerektiğini savunuyordu. Bu anlamda *Türk Bireyi Kuramına Giriş* adlı kitabı kendi alanında biriciktir, değerli bir klasiktir.

Ayrıca Doğan Ergun "sosyal bilimlerde yöntem" denilince ilk akla gelmesi gereken akademisyenlerden biriydi. Birçoklarının "sosyal bilimci" veya "sosyolog" olarak baştacı ettiği kişilerin uyguladıkları "araştırma tekniğinden" "yöntem" olarak bahsetmesini yadırgamış ve yöntemsizliklerini kıyasıya eleştirmiştir. Yöntem başka şeydi, teknik ise bambaşka şey. Bu açıdan *Yöntemi Bulmak* adlı kitabı sosyoloji kütüphanemizde özel bir yerde durmaktadır ve sosyal bilimlerde yetişmekte olan öğrenciler tarafından dikkatle okunmalıdır.

***

Doğan Ergun hocayla son görüşmem yedi-sekiz yıl önce İstanbul'da düzenlenen bir toplantıda ve Atatürk Havalimanı'nda oldu. Ankara'ya dönerken kendisine eşlik etmiştim. Son derece mütevazı ve heyecanlı, bir o kadar da dopdolu bir insandı. Ayrılırken, 60'ların sonlarında ve askeri cunta yönetimi sırasında üniversitede kendisinin ve meslektaşlarının başına gelen üzücü olayları anlatmak istediğini ima etti. Anlıyordum ki kendisinin ve meslektaşlarının başına gelenler onun ruhunda hiç silinmeyecek izler bırakmıştı; paylaşmak istiyordu, belki de bir nebze yükünü hafifletmek... Bu konuda kendisiyle uzun uzun sohbet etmek istediğimi söyleyerek bir dahaki sefere Ankara'da buluşmayı önerdim. Memnuniyetle kabul etti. Ankara'ya gitme fırsatını bulamadım. Bu görüşmemiz gerçekleşmediği için şimdi üzülüyorum.

Türkiye'de sosyoloji birçok hasletleri olan, iyi birikimli bir hocasını kaybetti. Yerinin kolay dolmayacağını sanıyorum. Ama bıraktığı eserleriyle yeni kuşaklara ışık tutmayı sürdüreceğinden de hiç kuşkum yok. Ardından selam, sevgi ve saygı ile.

8 MART

Halil Yeni

I.

Duvarın ardında döktüğün yaşlardır,
gecenin karanlığı.
Oğul evde açtır,
Üşümüştür bir yanı,
Bir yanı sefalete isyandır.

Okul haramdı düşemedin yollara.
Sevmekse günahların en büyüğü.
Yıldız dolu akşamlarda,
Adına türkü yakamadığın yiğit,
Kaçma cesareti nereden vere,
Her yanı yoksul.

Yürüdüğün yol senin değildi,
"Kader" denirdi yaşananlara.
Yiğidi ve kaderi bırakıp,
Yakamadığın türküyü atıp içine,
Gittin,
Zorla evlendirildiğin adamın peşine.

Peşin sıra gitti gözyaşı,
Hüzün ve kahır,
Peşin sıra gitti dertli, çileli başı.

İnsan insanlığından çıktı.
Bulut yarıldı kederinden,
Yağmur durdu darıldı.
Yedi kat göğün üstünden,
Girdi tanrı yedi kat yerin dibine,
Ey gidi kadın! Yaşamak senin neyine?
Kalp atışlarından fazlası,
Gülmek, gülümsemek,
Umut etmek neyine?
Sana mı düşmüştü sevdalanmak,
Henüz on altısında?

II.

Derken erken doğumdan ölmüş bir oğlun,
Bir kızın karın açlığından,
Bulamamış nedenini doktor,
Yaranı kim bile?

Şimdi yüzünü döküp terini sildiğin bu fabrika,
Güzel umutlu türküler söyletmiyor sana.
Yaşında gelmiş başına,
İki de çocuk,
Biri okuyor gurbette.

Bir yanın sabahtı, gece aldı gitti,
Bir yanın sabır, ömür yiyor şimdi.
Ve bekliyor bir yanın,
oflar içinde vardiya bitimini.

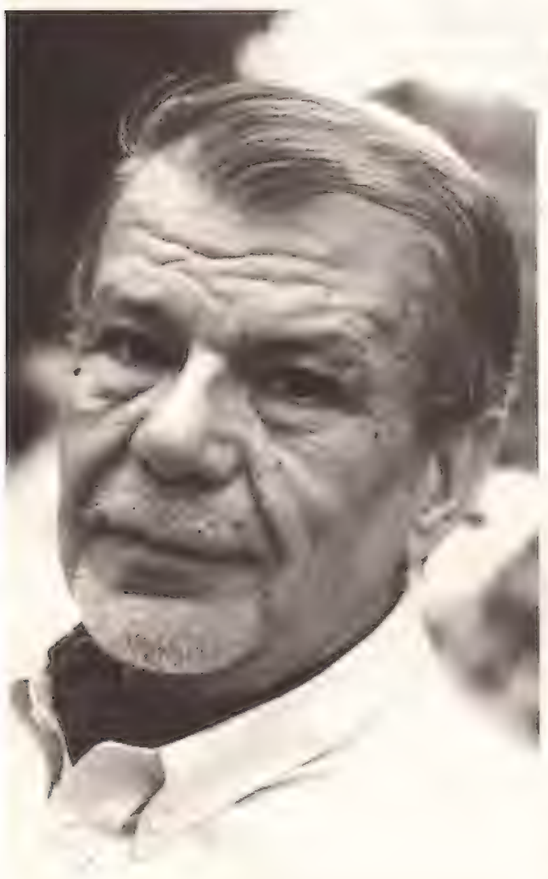
Ver elini yoldaşın olayım hadi,
Yeşilin,
Bağın,
Bahçen,
Türkün olayım yarım kalan,
Daha nicedir sustuğun,
Daha nicedir durduğun,
Kader deyip büktüğün boynunu nicedir.

Hadi kalk,
Kaldır başını daha,
Bugün sekiz mart,
Bugün senin günün ana,
Kurban olayım,
Çık sokağa!

TURGAY GÖNENÇ İÇİN... (1939 - 2019)

Ekrem Kahraman

Turgay Gönenç her şeyden önce aydın, entelektüel, cumhuriyetçi, edebiyatçı, sanatçı ve bir kültür insanıydı. Düşünce, sanat ve kültür dünyamızın bu alanlarının giderek birbirinden uzaklaşıp kurudukları bir dönemde, çok yönlülüğü ve üretkenliğiyle artık örneği iyice azalmış, seçkin olduğu kadar aynı zamanda tarihsel bir kimlikti de... Şair, yazar, sanatçı, çevirmen, radyo programcısı, koleksiyoner (film, müzik, resim vb.), matematikçi vb. kimliklerini çağdaş bir kültür bohçasında toplayıp da etrafına dağıtan bilgili, bol gönüllü bir sanat ve edebiyat entelektüeliydi.



Turgay Gönenç gerek sanatta gerek edebiyat ve entelektüel hayatımızda çok fazla örneğini göremediğimiz bir tür değerli bilgileri, sırları saklayan bir kara kutuydu aslında...

Öyle acı anlar ve haberler vardır ki doğrusu ya neyi, nasıl ne kadar beklerseniz bekleyin yine de o gerçekleştiğinde içinizden derin bir şeylerin sanki bir duvar gibi üzerinize yıkıldığını ve altında kaldığınızı hissedersiniz. Hele bu haber bir ölüm haberiyse içinizde derin bir iç sızısı peydahlanır.

Öyle ya da böyle hep böyle olur...

Hele hele bu çok yakın bir dostunuz ise o iç sızısı katlanarak artar ve bu his ile bir türlü baş edemez hale gelirsiniz.

Benim ki de öyle oldu doğal olarak...

Son zamanları, hastalıkla boğuşma günleri, yaşama tutunma çabaları, çaresizlikleri, küskünlükleri, bazı isimler ve kurumlarla ilgili öfkeleri, kaygıları vb. o İzmir'de, siz İstanbul'da uzakta olsanız da sizin de iç sıkıntınız ve çaresizliğinizdir aynı zamanda.

Çünkü sizin de içinde yer aldığınız toplumunuz ve ülkeniz çoğu yetişmiş değerlisine kayıtsız kaldığı gibi ona da öyle davranmıştır. Yakın dostları dışında onun engin değerini yaşadığı şehir İzmir de, sevdalısı olduğu Türkiye de hem yeterince bilmediği gibi hem kendisine gösterilmesi gereken ilgiyi göstermemiş, hem de hakkını hukukunu da toplumsal ve kültürel olarak vermemiştir, verememiştir ne yazık ki?

Ölümünden 10 -11 gün kadar önceydi. Canım Turgay Gönenç en son yatmış olduğu Aydın Çine Devlet hastanesinden sabah sabah erkenden aradı. (Nedense, nasıl oluyorsa bu tür haberler çoğunlukla o "zamanın sularında" gelir?)

İtiraf etmem gerekir ki ürktüm ve "Eyvah o haber geldi" titrekliğiyle açtım telefonumu. Sandım ki sevgili kızı Aslı o kötü haber için beni babasının telefonundan arıyor. Çünkü bir süredir yemek yiyemiyor ve konuşamıyordu Turgay. O yüzden de son zamanlarda yine de her ne kadar karşılıklı telefonla konuşmaya çalışsak da onun boğazındaki

dayanılmaz acıdan ötürü konuşamıyorduk bir türlü.

Fakat arayan kendisiydi ve sesi de şaşırtıcı bir dirilikteydi. Sanki hiçbir şeyi yokmuş gibi dedi ki bana: "Senden son bir şey isteyeceğim, bana ***Zamanın Sularında / Tarihsiz Günlükler*** kitabımın en son sayfasını okur musun?"

İçim cız etti birden, "Eyvah!" dedim kendi kendime. Karşı duvara diktim gözlerimi. Okuma dedi içimden bir ses ve sustum. Yerine getirmek istemedim ya da istesem de dondum kaldım. Dedim ki çaresizce: "Biliyorum orada yazılanları, tamamı, sen söyle söyleyeceğini." İkna etmeye çalıştım fakat o ısrarını yükselterek sürdürdü. En sonunda da kızdı doğal olarak: "Ulan kerata oku; senden son isteğim bu benim!"

Orada ne yazdığını ve neden okumamı istediğini çok iyi biliyordum çünkü. Daha da kötüsü bekliyordum böyle bir isteğin geleceğini ama zor bir andı. İster istemez okudum içimi açık etmemeye çalışarak. Kitabın son 301. sayfasını buraya da aynen aktarıyorum:

".. /.. /...."

Usumda Paul Klee'nin mezar taşı yazısı yankılanıyor:
BU DÜNYADA KAVRANILAMAZ
BİRİYİM BEN.
ÇÜNKÜ ÖLÜLERİN ARASINDA OLDUĞU KADAR
DAHA DOĞMAMIŞLARIN DA ARASINDAYIM.
YARATILIŞA ALIŞILMIŞTAN BİRAZ DAHA YAKIN
VE YİNE DE ÇOK UZAKTA.

Sessiz bir yakarışla, zamanın sularının derinliklerinden, gökyüzüne yöneliyor bakışlarım.
Zaman elimden tut benim!
Zamanın zamansızlığa dönüştüğü yere kadar bırakma elimi!"

Sayfanın karşısındaki 300. sayfada ise Paul Klee'nin mezar taşının siyah beyaz bir fotoğrafı vardı. Corpus Yayınları tarafından gözden geçilerek 6. basımı gerçekleştirilen kitabın yayınlansın ısrarcısı ve editörü bendim ve bu iki sayfa aslında kitabın önceki basımlarında bulunmuyordu. Çünkü bu iki sayfayı da son anda kendisinin isteği üzerine koymuştuk kitaba.

Yine itiraf etmeliyim ki o gün de aslında neyi amaçladığını sezmiştim aklımca. Fakat ne var ki bu eklentiden zamanı gelip çattığında hem ne kadar etkileneceğimi ve durumun bu denli göz göre göre geldiğini hem de tarihselliğini yeterince algılamamışım meğerse...

Evet; hayat böyle bir şey ve tarih de zaten böyle böyle gerçekleşmiyor mu?

Çok Yönlü Kültür İnsanı

Turgay Gönenç her şeyden önce aydın, entelektüel, cumhuriyetçi, edebiyatçı, sanatçı ve bir kültür insanıydı.

Turgay Gönenç düşünce, sanat ve kültür dünyamızın bu alanlarının giderek birbirinden uzaklaşıp kurudukları bir dönemde, bu yüzden de çok yönlülüğü ve üretkenliğiyle artık örneği iyice azalmış, seçkin olduğu kadar aynı zamanda tarihsel bir kimlikti de... Şair, yazar, sanatçı, çevirmen, radyo programcısı, koleksiyoner (film, müzik, resim vb.), matematikçi vb. kimliklerini çağdaş bir kültür bohçasında toplayıp da etrafına dağıtan bilgili, bol gönüllü bir sanat ve edebiyat entelektüeliydi.

Babası Ali Rıza Gönenç'in *mektupçu* olarak görev yaptığı Tokat'ta 10 Mart 1939'da doğdu. Yedi aylıkken, babasının ölümü üzerine annesi Sırriye Gönenç beş çocuğu ile birlikte, 1939 Ekim'inde İzmir'e döndü. İlkokulu İzmir'de *Misak-ı Milli İlkokulu*'nda *(1951)*, ortaokulu *Tilkilik Ortaokulu*'nda *(1955)*, liseyi İstanbul Haydarpaşa Lisesi'nde *(1959)*, yüksek öğrenimini *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Maliye ve İktisat Bölümü*'nde *(1963)* tamamladı. 1963 yılında Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü'nde milli gelir grubunda göreve başladı, 1964'te İzmir'deki bölge müdürlüğünde görev aldı; 1968 Kasım'ında istifa etti.

İstifa ettikten sonraki yaşamını: özel matematik dersleri vererek Ege ve Dokuz Eylül Üniversitelerinde "Çağdaş Edebiyat, Edebiyat

ve Eleştiri Kuramları, Karşılaştırmalı ve Ulusal Edebiyat, Sanat Tarihi, XX. yy. Sanatı ve Estetiği, Yazarlık" dersleri vererek sürdürdü.

1955 yılında İzmir'de yayımlanan *"Gece Postası"* gazetesinde haftalık köşe yazıları yazmaya başladı. Aynı yıl İzmir Halk Eğitim Merkezi (bugünkü Devlet Tiyatrosu) salonunda ilk kişisel resim sergisini açtı. Yine aynı yıllardan itibaren şiirleri *"Yelken, Pazar Postası, Seçilmiş Hikâyeler, Dost, Türk Dili, Değişim, Dönem, Papirüs, Sanat Olayı, Gösteri, Yusufçuk, Gergedan, Adam Sanat"* gibi dergilerde yayımlandı.

Şiirlerinin yanı sıra, İkinci Yeni ile ilgili kuramsal yazıları, *Tarihsiz Günlükler* ve deneme yazıları dergilerde sürekli yayımlandı.

*Sanat Çevresi Dergisi*nde başladığı *"Tarihsiz Günlükler"*i, beş yıl sonra, *Gösteri Dergisi*nde *"Değinmeler"* başlığıyla geliştirerek sürdürdü. 1996 Ekim'inden başlayarak, söz konusu *"Tarihsiz Günlükler, Değinmeler"*inin devamı niteliğinde *Yeni Yüzyıl* gazetesinde haftalık köşe yazıları yazmaya başladı.

TRT radyo ve televizyon programlarında sanat ve insan ile ilgili programlar hazırladı.

1995 yılında sürekli yayımlanan TRT 1 *"Ege'den"* programı içinde *"Sanat ve İnsan"*, Türkiye Radyoları 1. programında ise *"Şiir Tadında"* konuşmaları yaptı.

"Türk Plastik Sanatlarına, eleştirmen olarak yaşam boyu katkılarından" dolayı, *"Artist'98 VIII.* İstanbul Sanat Fuarı"nda *"Onur Ödülü"*ne değer görüldü.

YAPITLARI:

Şiir Kitapları: *Bozgunda* (1962, Kovan Yayınları, İzmir), *Ben Severek Büyürüm* (1973, Dost Yayınları, Ankara), *Yüzün Senin* (1983, Dayanışma Yayınları, Ankara), *Kuşların Göçerken Çizdikleri* (1994, Fe Yayınları, Ankara), *Benim Çocukluğum Fesleğen Kokar (Toplu Şiirler ve Barok Esintiler "164 resim çalışması";* 2003, Bilim Sanat Galerisi Yayınları).

Şiir Çeviri Kitapları: *Oza* (Andrey Voznesenski - Mehmet Doğan ile birlikte- 1., 2. baskı Ada Yayınları, 1984, 4. baskı Opus, 1997), Şiirler (Abdül Vahap El Beyati, 1992, İyi Şeyler, İstanbul).

Antoloji: İkinci Yeni Antolojisi (Mehmet H. Doğan ile birlikte. 1969, Papirüs, İstanbul).

Düzyazı Kitapları: *Zamanın Sularında, Tarihsiz Günlükler (*1989, Sanat Çevresi Yayınları, İstanbul), *Beni Irmak Boylarına Götür Anne* (Denemeler, 1998, Can Yayınları), *Taşın İçinde Gizlenen* (Denemeler, 2000, Can Yayınları), İskelenin Altındaki Deniz (Tarihsiz Günlükler, Denemeler, Eleştiriler, Can Yayınları, 2004).

Nedim Günsür (Resim, 1993, Ada Yayınları),

Burhan Uygur (Resim, 2003, Teşvikiye Sanat Galerisi Yayınları).

Araştırma: İzmir İl Yıllığı 1967 (1969 İzmir).

Derleme: *Hoşbulduk Selim Dede* (Halikarnas Balıkçısı'ndan çocuklara uyarlama, yalınlaştırma).

Çeviri Oyun: Öfke (John Osborne'dan 1967 Ataç Yayınları), *Baile Kıyılarında* (W. Butler Yeats'den, Kovan Yayınları, 1968).

Zamanın Sularında Zamanı Aşmak

Turgay, *ZAMANIN SULARINDA / Tarihsiz Günlükler* kitabının son baskısında her "gözden geçirme"de olduğu gibi bazı değişiklikler ve eklemeler yapmıştı. Bunu yaparken de karşılıklı epeyce konuşmuştuk kitabın editörü olarak. Örneğin yaptığı o değişikliklerden birisi de önceki basımlarda yer alan ve zaman ima eden "Ocak-Cuma", "Şubat-Pazar" vb. kavramları tümüyle kaldırarak yerine bir tür zamansızlığı imleyen (../../....) simgeleri koymasıydı.

Kitap Turgay Gönenç'in sanat, edebiyat, şiir ve entelektüel çevreler ile kendi kişisel hayat trükle-

rinin sağımıza solumuza dokunan *"tarihsiz günlükler"*inden oluşan bir kitaptı. Kitap Corpus Yayınlarından önce de *Sanat Çevresi* dergisi, *Can Yayınları* ve *Boyut Kitapları* tarafından toplam beş baskı yaparak okuyucuya ulaşmıştı.

Kanımca Turgay'ın bu kitabının en önemli yanı, onun yakından tanıma şansını bulduğum ve çok bilgi yardımını gördüğüm "bilinçli hafızası"nda, hem oldukça duyarlı, birikimli ve güçlü, hem de alabildiğine dokunaklı tanıklıkları aktarıyor olmasında yatıyor. Çünkü hem alabildiğine kendi kişisel mahrem duyarlıkları, kırılganlıkları hem iç içe yakınlıkları, tanıklıkları, anları, sırları tarihe kayıt ediyor hem de -kıymeti önümüzdeki süreçlerde daha çok anlaşılacak- toplumsal, kültürel, sanatsal, insani kodlara samimi göndermelere sahip.

Doğrusu ya, bu kitabın yayını için sadece içerisinde yer alan uzak ya da yakın tarihi isimler, tanıklıklar, kavramlar, düşünceler, yorumlar, notlar vb. bile bu kitabın yayınlanmasına herhalde yeter de artardı bile...

Fakat öte yandan bu kitabın yeniden yayınlanmasında bir başka nedenin de dünden yarına, geçmişten geleceğe, hayattan entelektüel düşünce ve kurama, sanat, edebiyat ve siyasete kadar açılımlarla vb. bu sonsuz ufuk açıklığının altı özellikle çizilmelidir kanısındayım. Zaten diğer toplumsal, tarihsel nedenleri saymaya bile gerek yok...

Sanatın Geçmişinde Geleceği Aramak

Onun bir düşünür ve yazar olarak "Kimin için" yazdığı sorusuna cevabı hep hazır: *"Sanatın geçmişi için..."* Sözünün arkasını ise şöyle getiriyor: "Bu bakış açısı, geleceğe giden tek yol olarak görünmüştür bana daima..."

"Eyvah o haber geldi" titrekliğiyle açtım telefonumu. Sandım ki sevgili kızı Aslı o kötü haber için beni babasının telefonundan arıyor. Fakat arayan kendisiydi ve sesi de şaşırtıcı bir dirilikteydi. Dedi ki bana: "Senden son bir şey isteyeceğim, bana *Zamanın Sularında / Tarihsiz Günlükler* kitabımın en son sayfasını okur musun?" İçim cız etti birden, "Eyvah!" dedim kendi kendime. Karşı duvara diktim gözlerimi. Okuma dedi içimden bir ses ve sustum. Yerine getirmek istemedim ya da istesem de dondum kaldım.

Bu kitabın yeniden yayınlanması ısrarımın bir başka değerli nedeni ise bu tarihsel "bam teli"nin tam da bu noktada ses vermesi olduğu herhalde tahmin edilecektir. Çünkü kitabın yazarı ve içeriği ile günümüz çağdaş sanat düşüncesi arasında bu bağlamda anlamlı bir bakış açısı kardeşliği söz konusu: *geçmişten uzaklaşarak ya da koparak gelecek kurulamaz! Kuruldu sanılsa bile eksik kalacaktır...*

Turgay *ZAMANIN SULARINDA / Tarihsiz Günlükler* kitabında Türkiye'den başlayarak bütün dünya sanat ve kültür insanlarına varana kadar öylesine isimleri bir araya getirmiştir ki günümüzde bu zenginliği neredeyse hiçbir isimde bulamazsınız desem abartmış sayılmam kanısındayım. Çünkü Turgay o isimlerden kimi ile okumalar, kimi ile yakın arkadaşlıklar, dostluklar, kimi ile yaşanmışlıklar, tanıklıklar, hayatlar, anlar, hatıralar, mahrem ilişkiler, kimi ile kişisel sıkıntılar, dert ortaklığı, yanılgılar, kırılganlıklar, itirazlar, kimileriyle ilgili ortak kaygılar, paylaşımlar, görüşler, düşünceler, yorumlar, tarihsel notlar, sözler, kavramlar, alıntılar, aydınlar, sanatçılar, kurnazlar, hesap kitapçılar, kabalıklar, duyarlıklar, sorular, cevaplar, açıklamalar, tarihe kayıt düşmeler, doğrudan laf çakmalar üzerine ne düşündüyse yazabilmiş bir yazardı çünkü...

Turgay Gönenç gerek sanatta gerek edebiyat ve entelektüel hayatımızda çok fazla örneğini göremediğimiz bir tür değerli bilgileri, sırları saklayan bir kara kutuydu aslında...

Annesi bir defasında şöyle der kendisine: "Ne güzel uymadın, benzemedin bu kalabalığa. Aykırı bir insan kaldın. Bir de hep çocuktun, gereksiz yere büyümedin!"

Turgay gerçekten de hiç büyümeden aramızdan ayrılıp gitti. Herhalde gittikten sonra anlaşılmış olmalı aslında meğerse ne çok büyümüş ve ne çok gerekliymiş kişiliği? Çünkü onun yaptıkları, yazdıkları, şiirleri, öğrencileri, resimleri, eşi, kızları Aslı ve Zeynep nasıl da büyümüş olduğunun somut kanıtı bir tür: arkasında bıraktıkları, kitapları, emekleri, öğrencileri, hiçbir kurumda bile bulunmayan sinema tarihi filmleri, zengin kitaplığı, bilgisayarındaki müzik, sinema, edebiyat, sanat vb. Arşivleri, oralarda geçen isimler, anılar, notlar, yorumlar vb. başka neyin göstergesi olabilir ki?

MASALLAR GERÇEK BİLDİKLERİMİZDEN ÇOK DAHA GERÇEKTİR!

Ekrem Ataer

Çocukluğumda hep masallar dinleyerek büyüdüm. Masallar bir anlamda bizim dönemin en önemli beslenme kaynağıydı. Aile büyüklerimizin dizinin dibinde dinlediğimiz masallar hepimizi bambaşka dünyalara götürür ve minicik beyinlerimizin hayal ufuklarını genişletirdi. Bugün elim az buçuk kalem tutuyor dilim biraz kelâm edebiliyorsa, inanıyorum ki bunda dinlediğim masalların payı çok büyüktür.

Evvel zaman içinde, kalbur saman içindeydi. Pireler belki tellal, develerse berber değildi ama hayallerimiz vardı: "Ya öyleyse" diye. Çocuk beyinlerimizdeki devler, cüceler, cadılar, kurtlar ne kadar korkunç olsa da korkmazdık onlardan, bilirdik ki sonunda iyiler kazanacaktı. Genelde uykudan önce dillenen masallar huzur içinde göz kapaklarımızın kapanmasını sağlardı ama diğer taraftan başka bir göz, hayal dünyamızda açılır ve bizi sonsuz bir imge rüzgârı ile farklı iklimlere doğru savururdu. Bizler masal dinleyen çocuklar dönemiyiz. Sonra büyüdük ve şairin dediği gibi sanki "kirlendi dünya!"

Çocukluğumda hep masallar dinleyerek büyüdüm. Masallar bir anlamda bizim dönemin en önemli beslenme kaynağıydı. Aile büyüklerimizin dizinin dibinde dinlediğimiz masallar hepimizi bambaşka dünyalara götürür ve minicik beyinlerimizin hayal ufuklarını genişletirdi.

Bugün elim az buçuk kalem tutuyor dilim biraz kelâm edebiliyorsa, inanıyorum ki bunda dinlediğim masalların payı çok büyüktür. Hani hep kış gecelerinin klasiğidir derler ya masallar için, gerçekten de öyleydi. Soğuk ayların gecelerinde birbirimize daha da yakın olurduk sanki. Aynı havayı minicik odalar içinde soluduğumuz, birbirimize dokunabildiğimiz dönemlerden ve mekânlardan bahsediyorum. Henüz daha futbol sahası gibi salonların, yatak odalarının içinde banyoların olmadığı dönemlerden. Kar lapa lapa yağarken dışarıdaki kuşlar üşümesin diye pencere kenarlarına ekmek kırıntıları koyup kuşlar geldiğinde sevinçle el çırptığımız günler. Şimdilerdeki gibi penceremize kuşlar kirletmesin diye hayvanları ürkütecek objeler yada naylon torbalar asmadığımız yıllar. İşte o soğuk gecelerde, bir taraftan evin havasını değiştirmek için sobanın üzerine atılmış limon kabuğunun, ateşin gücü ile kıvrılmasını izler; bir taraftan doyumsuz masalları dinlerdik. Karlı kış gecelerimizin sıcacık odalarında masallar dinlerken uzaklardan geçen bozacının sesi ile **"Dışarısı çok soğuk mutlaka üşüyordur."** diye biraz içimizin burkulduğu yıllar. Emeği ile kazanan insanların en ahlâklı, emeğin ise en yüce değer olduğuna gerçekten inandığımız yıllardı o yıllar.

Kötüler Hep Kaybeder İyiler Hep Kazanırdı

Mutlaka bir aile büyüğümüz anlatırdı masalı ve büyük küçük her birimiz bir kenardan dinlerdik. Masallara ara vermenin klasiği, ya anlatmaktan dili damağına yapışmış büyüğümüzün su içmek için istediği izin ya da bozacının sesi ile ayaklanıp **"Hadi boza alalım!"** teklif olurdu. Bilirdik ki bu teklifin arkasındaki asıl refleks dışarıda lapa lapa kar yağarken alın teri ile kazanç sağlamaya çalışan ve gecenin kristalleşmiş karanlığında ekmek arayan bozacı ile bir anlamda dayanışma duygusuydu.

Yalnızca kış geceleri mi? Tabi ki hayır. Masallar her mevsim, her daim bize yol gösterir yoldaş olurdu. Yaz ve bahar gecelerinin çardak altı eğlencesi ve bitmeyen dizi filmiydi masallar. Televizyon yok muydu Tabii ki vardı, lakin hayatlarımıza farklı anlamlar katan masalları hiç bir zaman yalnız bırakmadık, onlar da bizi. Bu hayal dünyasının içinde değişmez bir gerçek vardı ki kötüler kaybeder ve iyiler hep kazanırdı.

Gün geldi, devran değişti. Hayallerimize bile tahammül edemeyen, üzerimize sağanak gibi gelen toplumsal değişim ve darbeli dönemler, bütün öğrendiğimiz ahlâk değerlerine bile tasallut etmekten geri kalmadı. İşin acı tarafı ise tüm bunların "özgürlükler" adına yapılmasıydı.

Artık serbest piyasa ekonomisi ile başka masallar üretilmeye, başka senaryolar yazılmaya başlandı. ***"Masal da neymiş? Gerçek hayatta böyle olmuyor, bunların hepsi hayal"*** diye önümüzü kesen bezirgânlar, yavaş yavaş bizleri ilk defa duyduğumuz farklı masallarla ve hayallerle tanıştırdılar. Masallar değişmiş, kahramanlar değişmiş, mekânlar ve zamanlar ise toptan değişmişti artık. Masalların sonları bile farklıydı. Hayâli ihracattan tutun da, vurguncu bankerlere kadar başka bir hayal dünyasını pişirip önümüze koydular. Onların masallarında değişmeyen tek şey şuydu, yalnızca kötüler ve kötülük kazanıyordu. Başka kurallar gelmişti artık! Korkunç devlerin, büyücü cadıların kötülükleri o kadar masum kalmıştı ki... Yeni masallarda **"Memur işini biliyor", "İhracatçı köşe dönüyor"** ve bu masalların kahramanları sosyal yapı içinde bir anda "önemli insan" oluveriyorlardı. Keloğlan enayi konumuna düşüyor, Kırmızı Başlıklı Kız çok korktuğu kurda sığınıyor, Pamuk Prenses'i öldürmek için ormana götüren muhafız parasını peşin alıp prensesi öldürüyordu. Değerler değişirken yeni değersizlikler geliyor ve bu döngüde başka masallar üretiliyordu. Daha çok kan, daha çok kazanç ve da çok "ben".

Çocuğun Dünyasında Masallar Evrenseldir

Masal anlatmak ve dinlemek Dede Korkut'tan beri bu kültürün en kadim üretim şeklidir. Temelinde şaman geleneği olan masallarımız, türkülerimiz ve halk hikâyelerimiz bu kültürü binlerce yıldır sırtlarında taşımışlar ve yorulmadan günümüze kadar getirmişler-

dir. Belki tarih yazmazlar ama tarihe en kestirme noktadan tanıklık ederler. Halkın dilini, reflekslerini, değer yargılarını, yaşam şekillerini ve belki de bilmediğimiz birçok sosyal kodu bünyelerinde barındırırlar. Tek başına Keloğlan aslında binlerce yıllık Anadolu'dur. Sonsuz hayal dünyasının içinde var olan umutlar, öğütler çıkarılacak dersler hayatın ve gerçeğin ta kendisidir.

Çok geniş kütüphanesi olan bir ailenin çocuğuydum. Bizler için en kıymetli hediye kitaptı. Ara tatil ve büyük tatillerde bizlere alınan kitaplar en sağlam arkadaşlarımız ve yoldaşlarımızdı. Hiç unutmam birkaç yıl önce çocukluğumun anılarını sayfalarında saklamış olan Grimm Kardeşlerin masal kitabını sahaf dükkânında bulunca sevinçten deliye döndüm. Sanki ilk defa okuyormuş gibi heyecanla tekrar tekrar gömüldüm kitaba. Hem o güzelim masalların gizemli dehlizlerine hem de çocukluğumun belki de en güzel anılarında saatlerce dolaştım.

Masalları yerli veya yabancı diye ayırt etmezdik, bizim için Grimm Kardeşlerin Kar Beyazı yani Pamuk Prenses'i de, Dedem Korkut'un Boğaç Han'ı da aynı heyecanı verirdi. Farklı iklimleri ve coğrafyaları masallardan öğrenirdik. Çünkü masallar insanlığın ortak hayalleri, ortak dili ve özetidir.

Ne hazindir ki masal kelimesi dilimize yalan ile eşdeğer olarak girmiştir. Hayal kurmak bir anlamda yalan ile dans etmek olarak algılanmıştır. **"Boş ver hepsi masal", "Bana masal okuma!", "Bize kalkmış masal anlatıyor"** cümleleri günlük yaşamımızda sıkça duyduğumuz ifadelerdir. Belki de tarihin en zengin masallarını yaratan bir toplumun masala bu kadar yabancılaşması başka bir sosyolojik dönüşümün göstergesidir. Yerli masallarımız konusunda birçok etraflıca çalışma olmasına rağmen dünya literatürüne kazandırdığımız çok fazla bir masal maalesef yok gibi.

Dünya edebiyatını ve sinemasını ayağa kaldıran fantastik filmleri, biraz daha dikkatli izlediğimiz veya okuduğumuzda geldiğimiz ve yaşadığımız coğrafyadaki figürlerin bolca bulunduğuna tanık oluruz. Yaşadığımız coğrafyanın mitolojik zenginliklerine çok da fazla sahip çıkamadığımız için; bugün Tepegöz figürünü Yüzüklerin Efendisi'nde, Tasa Kuşu'nu Harry Potter'da ve daha onlarca masal kahramanımızı dünya literatüründe isimleri değiştirilmiş hali ile görüyoruz. Tarihin acaba Homeros olabilir mi diye tartıştığı Dede Korkut'un orijinal hikâyelerinin bile bir kısmının Dresden Üniversitesi'nde ve bir kısmının da Vatikan Kütüphanesi'nde olması, hangi noktada olduğumuzun en sağlam göstergesidir.

Kırkıncı Kapıyı Açık tutmak

Masalların hep çocuk edebiyatı olduğu iddia edilse de bu edebiyat ve derleme alanının asıl önemli hedefinin yetişkinler olduğuna inanıyorum. Bu yaşımda hâlâ mümkün olduğunca bulduğum masal kitabını alıp keyifle okurum, kimseden de saklamam. Masal takip etmek, okumak, anlamak ve anlatmak gerçeklerden kaçmak değil, bize gerçek diye dayatılanlara yorulmadan alternatif üretmektir. Masal bir anlamda dayatılan gerçeğe direnmek ve mutlaka bir kırkıncı kapıyı aralık tutmaktır.

Son sözüm şu ki masallarınıza sahip çıkın... Çocuklarınıza anlatın... 21 yüzyıl gerçeği diye onların önüne koyulan android modelinin tek tip insan projesine karşı direnç noktalarından biri de masallardır. Masalların hayal dünyası onları daha da üretken ve birbirinden farklı kılacaktır. Yaratılmaya çalışılan model; yalnızca kazanmaya odaklanmış, vahşi bir yarışın köleleri haline getirilmiş bireylerdir. Her türlü kolektif duygudan, dayanışmadan uzak ve ben merkezci. Bu çocukların hayal dünyası genişlerse, geleceği belki uçan halıda değil ama hayalleri ile üretecekleri kanatlarla yakalayacaklardır. Yoksa birçoğu elimizin altından kayıp gidecekler.

Yeşilçam sinemasının sevilmesinin altında yatan gizli gerçek her hayalin bir gün gerçek olabileceği umududur. Hem kendimizi hem de onları bu umut yolculuğundan mahrum etmeyin.

Masallar bir toplumun olduğu gibi insanlığın da ortak dili ve ucu bucağı olmayan hayal denizidir.

Neyse lafı daha fazla uzatmayalım ve burada bitirelim.

Demem o ki, bize gerçek diye dayatılan kurgulardan canınız sıkılır ve kendinizi sıkışmış hissederseniz, masallara koşun. Sizi sabırla beklediklerini göreceksiniz. Bütün gerçeklikleri ve renkleriyle. Gökten hep üç elma düşsün...

Şiirdir Sennur Sezer

Şiirdir Sennur Sezer
Yazan/Yöneten: Mehmet Esatoğlu; Oyuncular: Mehmet Esatoğlu, Hale Üstün, Fahri Bozbaş; Efekt-Müzik: Yeliz Yılmaz; Işık: Muhittin Dumangöz; Aksesuar: Işık Sevgi; Afiş: Hamit Demir

Hale Üstün Sennur Sezer'dir. O, ona öyle bir hayat verir ki, o aramızda anıları ile değil, içimizde, seyrettiğimiz salondadır. O canlıdır. O şiir okurken Sennur sese kavuşur ve yeniden şiir okur.

Ölüm bir hayattır.

Her ölüm bir hayatın gözden geçirilmesi ve yeniden yorumlanmasıdır bir anlamda. Bazen yeniden yaratılır ama yeniden yaratım süreci zaman içinde olgunlaşır. Türklerin bir atasözü vardır, "kör ölür badem gözlü olur, kel ölür sırma saçlı olur." Mehmet Esatoğlu şairin ölümünü şiir dizelerinden ve anılardan derlemiş ve şairi şair olarak yaşatmış. Şair ne kördür, ne de keldir. O, safını ezilenden ve emekçiden yana belirlemiş usta bir şairdir... Oyun içinde de o dizelerinden çıkmış, Hale Üstün ile canlı olarak aramızdadır.

Ölüm, her an olabilir, ne zaman geleceğini kimse bilemez. Planlar yapılır ama planların önünü doğanın bir yasası gelir ve yok eder. 49 yıllık birliktelik sonunda Sennur Sezer dokuza beş kala yatağından düşer ve artık o şiirleri gibi ölümsüzlüğe kavuşmuştur. Eşi ölüm anında başındadır, yapacağı tek şey vardır, anılarına sarılmak. Çünkü ölen hayat yoldaşıdır, bir ömrün her anını birlikte yaşamışlığın getirmiş olduğu birikim vardır... Zaman içinde birikimlerini damıtmış eserlerine yansıtmışlardır. Sennur Sezer de, eşi Adnan Özyalçıner de işçi sınıfının penceresinden bakarlar hayata, olayları ezilenlerin safından irdelerler...

Sennur'un, İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminde yaşadığı şehir olan Eskişehir'de yakalandığı bir hastalığın kötü ama ders dolu anısı canlandırılır oyunun bir bölümünde. Annesi o kadar özverilidir ki, doktorun her gün tavuk etli çorba içmesini söylediği kızını iyileştirmek için olmadık çareler bulur. Savaş koşullarının henüz sürdüğü dönemde kıtlık vardır ve o kıtlık ortamında çocuğuna tavuk bulamaz ama yapmış olduğu tuzak ile kuş eti yedirir... Annesinin kuşlar ile olan ilişkisini anlatırken gözleri dolar Sennur'un, neden bir fotoğrafı olmadığına hayıflanır. O günden bugüne doğru bir hüzün nehri oluşur, izleyenleri de içine alır. Bugünkü olanaklar düşünüldüğünde elbette fotoğrafı olabilirdi ama o dönemde çoğu insanda kişisel fotoğraf makinesi yoktu! Hadi oldu diyelim, o savaş koşulları içinde film yoktu! Bugünden bakınca geriye keşkeler o kadar çoktur ki. Annesi kuş avlamıştır çocuğunun iyileşmesi için ama çocuğu iyileştikten sonra sürekli kuşlara yem atmıştır, onlara özenle bakmıştır... Zorunlu koşulların çareleri çoğu zaman vicdan kanatıyor ama o vicdan kanamasını yok eden de insanın içindeki merhamettir... Sennur Sezer belki oradan öğrenmiştir ezilenin, en altta yaşayan fakirin duygusunu. Belki de şiir dizelerini oluştururken annesinden feyiz almıştır. Onu işçi sınıfının yanına taşıyan yokluk yıllarında annesinin özverisidir.

ÖLÜM ÜZERİNE KONUŞULMASI GEREKENDİR, ACILAR HAFİFLER

Acıları hafifler doktoru ile konuşurken Adnan Özyalçıner'in. Acıların üzerindedir güzel anılar. Anılarda canlanır Sennur, kendisini anlatır. Çevresinden etkilenmesi, dergilerde çalışması, işçi sınıfı içinde gözlemler. Aklına bir dize geldiğinde otobüste de olsa kalemi, akıl defterini alır yazardı. Çalışma disiplini edinmiş çocukları olunca; sabah erkenden kalkar aldığı notlar ve şiirleri üzerinde çalışır... Çalışması evden birinin uyanması ve kendisine ihtiyaç duyması ile sonlanırmış. O da anası gibidir, özverilidir.

Uykusundan çalar zamanını, şiire yatırır...

Oyunu Mehmet Esatoğlu yazmış, yönetmiş. Onun dilinde bir destan, bir öykü, gerçeklerle harmanlanmış zamanın içinde yolculuktur. Fahri Bozbaş oyunun can damarıdır, görünmeyenidir, her ne kadar sahnede doktor, amele ve başka roller ile çıkmış olsa da, o tiyatronun bir işçisidir, emekçisidir. Hale Üstün Sennur Sezer'dir. O, ona öyle bir hayat verir ki, o aramızda anıları ile değil, içimizde, seyrettiğimiz salondadır. O canlıdır. O şiir okurken Sennur sese kavuşur ve yeniden şiir okur.

Oyunun müziği oyunun akışına uygundur; geçişlerde hem ışık hem de müzik oyunun akışını kolaylaştırdığı gibi seyirciye başka bir konuya geçtiğini de fısıldamaktadır. Her ölüm anı başka bir yaşamın anlatımdır...

Oyunu izlediğinizde buraya yazmadığım birçok konuyu da göreceksiniz... Her bölümü yazmadım özellikle, çünkü gidin izleyin...

Siz de bir şairin hayatına bir tiyatro eserinden bakın...

İSMAİL CEM ÖZKAN

Schindler'in Listesi filminden

BİR KİTAP BAĞIMLISININ NOTLARI-2019/3

YALANLAR, KENDİLERİNİ GERÇEK GİBİ GÖSTERMEK ZORUNDADIR, GERÇEKLERİN İSE SÜSLÜ GİYSİLERE İHTİYACI YOKTUR

Dr. Ulvi Özdemir

Vaneigem, dinin ve tiranlığın aynı kökten çıktığını, birlikte çalışmanın kutsanmasına ve insanın sömürülmesine hizmet ettiklerine vurgu yaparak "Evrensel batıl inanç, dayanağı yok edilmeden yok edilemez; bunu üretmiş olan ve sürdüren ekonominin defterini dürmeden semavi vekilliği görevinden azledemeyiz." demektedir.

Dinin İnsanlıkdışılığına Dair

Kitabın adı bile bir manifesto sanki. Raoul Vaneigem'in bu kitabı yayınlandığında gözümüzden kaçmış. Bazen böyle olabiliyor. Yakınlarda internette paylaşılmış, öyle haberim oldu. İnternet çağında hiç tanımadığımız birileri, hiçbir bedel istemeden böyle hazineleri bize sunabiliyor. Dünyanın bir başka yerinde hiç tanımadığımız insanların cesurca ve fedakârca davranışları, daha güzel bir dünyada yaşayacağımıza yönelik umutlarımızı her daim yeşertiyor. Biz de bulunduğumuz yerden hiç tanışamayacağımız bu insanlara minnet duygularıyla yanıt veriyoruz. Yeni Zelanda Başbakanı Jacinda Ardern'in Müslümanların katledilişi sonrasında yaptıklarıyla bizi umutlandırması karşısında umutla dolmamak mümkün mü? Ya da 16 yıl önce 16 Mart 2003'te bir Filistinli ailenin evinin yıkılmaması için direnirken öldürülen Amerikalı aktivist Rachel Corrie'yi yeniden anarken...

Yaşadığımız topluma, dünyaya ve insanlara baktıkça, insanlığın gidişinden memnun olabiliyor muyuz? Geldiğimiz yer dünden daha mı iyi? İlk bakışta öyle. İnsanlık onbinlerce yıl içinde hayvanlarla birlikte hayvanlar gibi yaşadığı dönemler geride bıraktı ve "uygarlaştı". Tarih dediğimiz de zaten insanlığın bu son dönemini kapsayan bir süreç. Topu topu 10.000 yıllık bir süreyi öncekilerden ayırıp inceliyoruz ve bu sürenin başına göre bulunduğumuz 2019 yılı genel olarak büyük bir başarı öyküsü ortaya çıkarıyor. Kabaca böyle düşünüyoruz. İlkel çağları, orta çağları aşıp, dünyayı ve gökleri keşfeden, doğaya egemen olan, aklını kullanan bir varlığa dönüştüğümüzü söylüyoruz. Kullandığımız teknolojik ürünler, aklımızı kullanarak biçimlendirdiğimiz dünya, bu düşünceye kolayca kapılmamıza neden oluyor. Aslında bu saptamayla, bu varsayımla yola çıkıyoruz bir bakıma. Ama "böyle düşünerek çok acele ediyorsunuz" diyor özetle Raoul Vaneigem, *Dinin İnsanlıkdışılığına Dair* adlı eserinde. (Versus Yayıncılık, 2009)

Bu kitabı ilk yayınlandığında atlamışım. Üzerinde çok da konuşulduğunu sanmıyorum. İlk bakışta din karşıtı, ateizmi ya da deizmi öne çıkaran bir kitap gibi görünüyor, ama kitabın alt başlığı bağlamı daha iyi ortaya koyuyor: *Bolluk Cennetinden Çalışma Cehennemine.* Vaneigem, tarımın keşfedilmesin-

Raoul Vaneigem (sağda)
Gösteri Toplumu'nun yazarı Guy Debord'la.

Schindler'in Listesi filminden.

Reddedebilecek miyiz? "Hayır" diyebilme gücümüzü koruyor muyuz? Ütopyamızı bir şarkı gibi her şeyimizi aldıklarında bile saklayabilecek miyiz? Modern insanın kaçamayacağı sorular bunlar. Ve bu çağrışımlar zinciri içinde Kafka'nın Dava'sını da bir kez daha okumak gerekecek.

den yani, yaklaşık olarak Milattan Önce 15.000. yılından önceki dönemlerde geçerli olan hayat şartlarının ve biçimlerinin ne dini, ne de tiranlığı gerektirmeyen, bu sapmalara gerek duymayan ve insanı asıl temsil eden eğilimler olduğunu söylüyor:

*"Toplayıcı uygarlıkla, kâr ve sahiplenme amacıyla doğanın sömürülmesine dayalı değildir; bunlar doğayla simbiyoz halinde gelişirler, ana karnındaki çocuğa oldukça benzerler. M*ülk sahibi *ve mülksüz antagonist* sınıflara bölünmemişlerdir." (s.21)

Vaneigem, dinin ve tiranlığın aynı kökten çıktığını, birlikte çalışmanın kutsanmasına ve insanın sömürülmesine hizmet ettiklerine vurgu yaparak *"Evrensel batıl inanç, dayanağı yok edilmeden yok edilemez; bunu üretmiş olan ve sürdüren ekonominin defterini dürmeden semavi vekilliği görevinden azledemeyiz."* demektedir. (s.7)

Kuşkusuz biz bugün 2019 Türkiye'sinde bu işbirliğinin, dinin aslında insanın insanı sömürmesinin en önemli aracı olduğu gerçeğini yakından gözleme fırsatına sahibiz. Yani sadece çevremizi gözlemlememiz bu kitaptaki gerçeklere ulaşmamızı sağlayabilirdi.

"İlahi kudret, ekonominin insanı yaşamdan koparıp çalışmaya indirgediği anda insanın *mahkûm olduğu güçsüzlükten doğmuştur." (s.11)* diyen Vaneigem, bize sosyalist bir ütopyanın insanı her gün 9-5 mesaisine hapseden bugünkü saçma yaşama biçiminin dışında bir içeriği olması gerektiğini de hatırlatıyor. *"Çalışma yoluyla toprağın işlenmesi insanın insan tarafından sömürüsünü başlattı ve hâlâ buna bağlıyız" (s.13)* derken Vaneigem, çok esaslı bir eleştiriye odaklanıyor ve insanın ne olduğu konusunda bizi yeni bir sorgulamaya zorluyor. Geçmişten çıkıp gelmiş bir kitap ve bize bir hazine keşfetmiş olma duygusu veriyor.

Çağrışımlar, Göndermeler, Bir Yapıttan Diğerine Sıçramalar ve Kafka

İkinci Dünya Savaşı hakkında bir ders veriyorum. Öğrencilerim modern insanın Hitler'e nasıl izin ve güç verdiğine ilişkin sorular soruyorlar. Yılar önce çıkmış *Yeni Başlayanlar İçin* serisinin İkinci *Dünya Savaşı* başlıklı olanı, sınıftaki öğrencilerin bir -iki gün içinde bir kitabı okuyup diğer arkadaşına okuması için verebileceği bir okuma zinciri kurmak için konuyla ilgili ideal bir kitaptı. (Milliyet Yayınları, Birinci Baskı, 1999) aynı diziden *Soykırımı*'ı okumak da İkinci Dünya Savaşı trajedisini düşünmek için iyi bir deneyim oldu. *Soykırım* (*Yeni Başlayanlar İçin Soykırım*, Milliyet Yayınları, Birinci Baskı, 1997) da insanın ne olduğunu tekrar sordurtan etkileyici bir kitap. Hitler ve yandaşları nasıl ortaya çıktı? Modern bir toplum bu delilerin bu kötülükleri yapmasına nasıl izin verdi? Aydınlanmanın çocukları bu olup biteni nasıl seyretti? Bu ve benzeri soruların yanıtını bulmak için okumaya başladığımızda asıl fark ettiğiniz sorularınıza anlamlı bir yanıt bulamayışınız oluyor. Hâlâ bu konularda yüzlerce kitap yazılırken ve daha da önemlisi dünyanın birçok yerinde benzer trajediler yaşanmaya devam ederken bu soruların yanıtını bulduğumuzu ya da yakın zamanda bulabileceğimizi düşünmek de ayrı bir iyimserlik aslında.

İkici Dünya Savaşı, insanın insana etkileri açısından aşılmaz bir zirve olarak görülüyor. Bu kitapları okuyunca bir kez daha *Schindler'in Listesi*'ni izlemek istedim. Yeni kuşakların çok iyi bilmediği bu siyah beyaz film Nazi döneminde yapılanları en iyi anlatan filmlerden biri belki de (Yönetmen: Steven Spielberg, 1993). Bu filmin bir sahnesinde Nazi subayı bir Yahudi işçiyi öldürmek üzere boş bir arsaya götürür ve yere yatırır, ama tabancası ateş almaz. Bu sahnede yerdeki adamın başına dikilmiş üç nazi subayı tabancayı elden ele geçirirler. Bu sahne bana göre Kafka'nın *Dava*'sının sonunda romanın kahramanının, kurbanın başında biraz sonra cinayette kullanacakları bıçağı elden ele dolaştıran cellatları hatırlattı. Sanki Steven Spielberg, bu sahnede Kafka'nın Dava'sının bu son sahnesine bir göndermede bulunmuş gibi geldi bana. Kafka'nın bu sahnede bıçağı elden ele geçirtişi ile *Schindler'in Listesi*'ndeki bu sahne, neredeyse aynı güçlülük-güçsüzlük, kurban-cellat ve acımasızlık - çaresizlik düzlemini vurguluyor. Şiddet gören insan nesneleşiyor ve şiddet şiddeti hem kolaylaştırıyor hem de çoğaltıyor. (Bu noktada Amelişa Nothomb'un *Kameraya Gülümse* romanını ve Aziz Nesin'in yıllar öncesinden belleğimde kalmış, kurbana ilk tokat atmanın gerilimini anlattığı Potinbağı Senfonisi adlı öyküsü geldi.) Şiddet Öncesinde insanın ilkin adını yitirmesi ve çokça bir numaraya dönüşmesi olgusu da var. Ancak kurban(lar)ın öldürülürkenki sessizlikleri, uysallıkları neyle açıklanmalı? Hem *Dava*'da hem *Schindler'in Listesi*'nde kurbanlar öldürülürken bile itiraz etmiyorlar. Kaçmıyorlar, direnmiyorlar, bağırmıyorlar bile... Öyleyse çok daha önceden bir etken bu insanların iradesini sınırlandırmış olmalı. Bu insanlar otorite ve güç karşısında uysalca boyun eğmeyi zaten daha önceden öğrenmişler. Modern devletin doğasında var olan bu güç hiyerarşisi ya da devletin birey karşısında doğal üstünlüğü, ailede baba, okulda eğitmen ve dışarda devletin zor gücünü kullanan araç ve aygıtlar, bizi zaten kurban olmaya hazırlıyor aslında. Bu hazırlığın bir diğer boyutu da umursamazlık. Hepimizde var bu eksiklikler. Faşizm malzemeyi hazır buluyor aslında. Kafka, büyük bir yazar ve gözlemci olarak çok önceden bu hazır malzemeyi vurgulamış sayılabilir bir bakıma. Bu da büyük sanat eserlerinin, büyük sanatçıların işlevini

Hem Dava'da hem Schindler'in Listesi'nde kurbanlar öldürülürken bile itiraz etmiyorlar. Kaçmıyorlar, direnmiyorlar, bağırmıyorlar bile... Öyleyse çok daha önceden bir etken bu insanların iradesini sınırlandırmış olmalı. Bu insanlar otorite ve güç karşısında uysalca boyun eğmeyi zaten daha önceden öğrenmişler.

ortaya koyuyor. Hazırlanıyor muyuz? Hazırlıyorlar mı bizi? Kıvama geldik mi? Ataleti yeteri kadar içselleştirdik mi? Yoksa Kafka'nın "tutuklusunuz" sözü yankılandığında görünürde bir şeyin değişmediği bir süreçte bu değişmezliğe aldanan bir ruh hali içinde ya da Becket'in *Godot'u Beklerken*'de "gidelim" denildiğinde "*yerlerinden kımıldamazlar*" diye belirttiği bir yanılsama içinde miyiz?

Reddedebilecek miyiz? "Hayır" diyebilme gücümüzü koruyor muyuz? Ütopyamızı bir şarkı gibi her şeyimizi aldıklarında bile saklayabilecek miyiz? Modern insanın kaçamayacağı sorular bunlar. (Ve bu çağrışımlar zinciri içinde Kafka'nın *Dava*'sını da bir kez daha okumak gerekecek.)

Taht Oyunları dizisinden.

Ben ilk bölümleri izlerken dizinin günümüz dünyasına bazı göndermeler yaptığını düşündüm. Aslında komplo teorilerine çok inanmam ama Holywood, dünyayı biçimlendirmek ya da yorumlamak açısından işlevsel davranabiliyor zaman zaman.

Taht Oyunları'nın Son Sezon'u Başlarken

Taht Oyunları (*Game Of Thrones*) tüm dünyada ilgi görmüş bir televizyon dizisi. Ben de ortaçağ imgelerini temel aldığı için (ben de *Ortaçağ Tarihi* adlı bir ders verdiğim için), geçen yaz bu dizinin bütün bölümlerini izlemiştim. 2019 Nisan ayında yeni ve son sezonu yayınlanacak. Daha önceki bölümlerde birbiriyle savaşan güçlerin ortak bir düşmana karşı birleşmesi ile dizi sona eriyordu. Ortak düşman ise "öldükten sonra dirilenler" olarak işaret edebileceğimiz güçler. Ben ilk bölümleri izlerken dizinin günümüz dünyasına bazı göndermeler yaptığını düşündüm. Aslında komplo teorilerine çok inanmam ama Holywood, dünyayı biçimlendirmek ya da yorumlamak açısından işlevsel davranabiliyor zaman zaman. Ben dizideki bu ortak düşmanın, "öldükten sonra dirilenler"in, "bir türlü ortadan kaldırılamayan ortak düşmanlar" olarak okunmasının bizi bugüne daha çok yaklaştıracağını düşünüyorum. Aslında "ölü" sözcüğü ve sembolü ile betimlenen ve görselliğe kavuşturulan, bu anlamda zamanın gerisinde kalmış bir ideoloji olarak bana göre bu ortak düşman, "siyasal islam"ı temsil ediyor (belki belirtmek gereksiz ama siyasal islam "İslam" değil. Nasyonel Sosyalizm ile Sosyalizm, aralarındaki sözcük ortaklığı dışında ne kadar birbirine benzerlerse o kadar benzer ya da ayrıklar).

Batıya karşı olan ideolojiler içinde, farklı olarak tehdit içeren bu ideolojinin, dizide ortak düşmanın, silah olarak elinde bulundurduğu ejderha da (siyasal islam'ın) Batı'yı tehdit ederken bizzat Batı'nın silahlarını kullanma niteliğini temsil ediyor (Ben öyle okuyorum). Bu durum (bu dizi), tüm Batı dünyası, Rusya ve Çin gibi bütün akılcı düşünce temelli güçlerin yeni dönemde "siyasal islam"ın tüm dünyada geriletilmesi için işbirliği yapmalarının habercisi ve temsili olarak okunabilir mi? Dizinin sonunda düğümün nasıl çözüldüğünü izlerken, tüm dünyadaki siyasal gelişmeleri de bu komplo teorisi eşliğinde izlemek bakalım nasıl sonuç verecek?

İnsanlık bir kez ortaçağdan çıkmayı başardı. Ama İkinci Dünya Savaşı ve sonraki soykırımlar ve vahşetler içimizdeki ortaçağın ve ortaçağ ideolojilerinin yaşadığını gösterdi. Sözünü ettiğim dizideki ortaçağ imgeleri Aydınlanma değerlerinin ipuçları ile yer değiştirecek mi? Peki yaşadığımız dünya "yeni ortaçağ"dan da çıkabilecek mi? "Seyredecek" miyiz?

GÜVENCESİZ TOPLUMDA GÜVEN'SİZ İNSANLAR

Aysun Adalı

Yağmur başlamıştır ve Ali ile Meryem'in yaşadıkları evin çatısındaki kırıklardan damla damla sızan yağmur suyuna önlem almak için sağa sola leğen yerleştirilmektedir. Ama dolabın üstüne leğen konması unutulunca içindeki bütün giysiler ıslanacaktır. Filmin başlangıcındaki bu sahne olacakların habercisi gibidir. Ferit'in gelişiyle Ali'nin şüphesi küçük bir çatlaktan sızıp bütün dolabın içindekileri mahveden su gibi Ali'nin bütün benliğini yavaş yavaş kemirmeye başlayacaktır.

15 Martta gösterime giren Güven filmi adına yakışır bir şekilde güven temasını inceliyor, tartışmaya açıyor. Film aslında bir 3. sayfa haberini konu edinmiş: Bir aşk üçgeni ve güven duygusunun sarsılmasıyla işlenen ama kimin yaptığı belli olmayan bir cinayet. Kısaca film bundan ibaret. Hatta filmin tanıtımlarında filmin bütün konusu verilmiş. Madem film her gün dört beş tanesini gazetede okuduğumuz bir 3. Sayfa haberinden ibaret neden zahmete girip filmi izlemek için sinemaya gideceğiz? Sanırım şeytanı ayrıntılarda aramamız gerekecek. O zaman dedektifliğimize başlayalım...

Güven teması filmin her karesine büyük bir titizlikle içselleştirilmiş. Filmin kahramanı Ali bir AVM'de güvenlik görevlisidir. Filmin ilk sahnelerinde Ali'nin müdürünün güven konulu söylevine tanık oluruz. Ali'nin eşi Meryem'in evlenmeden önceki sevgilisi Ferit'ten bir çocuğu vardır. Bir gün Ferit geri döner ve herkes birbirine karşı duyduğu güveni yeniden sorgulamaya

Asyaların, Cemşitlerin, İlyasların çocukları Meryemler, Aliler, Feritler nasıl bu hale geldiler, getirildiler? O çocukları onlar büyütmediler mi? Büyüttüler büyütmesine de sistemin yaratmaya çalıştığı insan tipine kurban ederek büyüttüler. Tarih ve toplum değişti, Selvi Boylum Al Yazmalım'ın Türkiye'sinden Güven'in güvensiz ve yaşamı cinayetlerle karartan Türkiye'sine geldik. Güven filminin güçlü yanı burada ortaya çıkıyor. Günümüz insanını bütün çıplaklığıyla ortaya koyuşu gerçekten başarılı ama insanların nasıl bu hale geldiklerine ise değinmiyor, sadece durum tespiti yapıyor.

başlar. Ferit güvenilir imajından yararlanmak için Ali'yi gömü işine sokmaya çalışır. Ali'nin Ferit'e güvenme konusunda tereddütleri vardır. Ferit, Ali'nin güvenini kazanmak için polisin, jandarmanın, Ali'nin güvenlikçi müdürünün hatta yasa koyucuların bile işin içinde olduğunu söyler. Meryem Ferit'e güvenmek ister, Ali Meryem'e, Ferit Ali'ye, Ali Ferit'e hatta polis Meryem ile Ali'ye... Kısacası Güven filminde güven sorunu örümcek ağı gibi bütün filmi, filmin içindeki bütün kişileri sarmış durumdadır. Filmdeki karakterlere seçilen isimler bile çok manidar: Meryem, saflık temizlik çağrıştırıyor. Ali dürüst, mert, cesur Anadolu insanının en çok kullandığı isimlerden. Ferit ise saf aşkların yaşandığı unutulmaz eski Türk filmlerinin âşık olunan erkeği. Hababam Sınıfı'nın "Damat Ferit"i Tarık Akan gibi. Oysa filmde bu isimleri taşıyan kişiler, taşıdıkları isimlerin tam tersi karakterler çiziyorlar. Bu zıtlık filmin öyküsünün gerçekçiliğini ve gücünü arttırıyor. Şöyle de söyleyebiliriz, saf aşkların, dürüst halk insanlarının yaşadığı o Yeşilçam dünyasında değiliz artık. İnsan kişiliklerini tersine çeviren zor zamanlarda, zor yaşamlardayız.

Güven Neydi?
Güven Emek miydi?

Film Zonguldak'ın havadan çekilmiş etkileyici ama sisli görüntüsüyle başlar. Kamera denizin üstünden güzelliğiyle göz dolduran bir burnun üstündeki evlere yaklaşır. O evlerden birinde konaklar. Yağmur başlamıştır ve Ali ile Meryem'in yaşadıkları evin çatısındaki kırıklardan damla damla sızan yağmur suyuna önlem almak için sağa sola leğen yerleştirilmektedir. Ama dolabın üstüne leğen konması unutulunca içindeki bütün giysiler ıslanacaktır. Filmin başlangıcındaki bu sahne olacakların habercisi gibidir. Ferit'in gelişiyle Ali'nin şüphesi küçük bir çatlaktan sızıp bütün dolabın içindekileri mahveden su gibi Ali'nin bütün benliğini yavaş yavaş kemirmeye başlayacaktır.

Filmde uzun bir süre Ferit'in gömü işi için geri döndüğüne inanmadım, inanamadım. Neden inanayım ki, ben "Selvi Boylum Al Yazmalım" filmiyle büyümüş ve o filmden etkilenmiş bir kuşağın insanıyım. Ferit de Asya için dönen İlyas gibi aşkı Meryem için dönmüş olmalıydı, gömü işi de bunun bahanesiydi. Meryem de tıpkı benim gibi bunu umut eder, kocası Ali'yle yalnızken mangalda kül bırakmaz Ferit'e atar tutar ama içten içe çocuğu ve ille de kendisi için geldiğini sanır. Çocuğu gezdirme bahanesiyle Ferit'le buluştuklarında Meryem'in eski tutkusunu yeniden yaşamak istediğini ima eden tavırları vardır. Bunun böyle olmadığını film epeyce ilerledikten sonra Ferit'in "Biz diye bir şey yok!" diye haykırmasıyla Meryem'le beraber fark ettim. Ferit çıkarları için yani para için geri dönmüş gönlü sefil bir adamdır. Hiç inanmadığım gömü işi ise gerçektir

ve sanırım işin içinde olduğu iddia edilen herkes de. Aslında günümüz Türkiye'sinde yıllardır yaratılmaya çalışılan insan tipidir Ferit, isminin bizde çağrıştırdıklarının tam tersine. Artık sevgi, aşk, emek, vefa gibi değerler önemli değildir. Parası olan değerlidir ve para kazanmak için her yol mubahtır. Bu bağlamda Güven, "Selvi Boylum Al Yazmalım" filminin değerlerini kaybetmiş giderek yozlaşan yeni Türkiye'ye uyarlanmış halidir. Cemşit'in ince ruhundan, insanlığından, mertliğinden nasibini almamış korkak, kuruntulu, kıskanç bir Ali vardır artık. Emeğe, aşka saygılı, yaşadıklarını sorgulayan Asya'dan küçük oyunlarla eski sevgilisine yamanmaya çalışan, emeği ve özverisiyle zor zamanlarda onu koruyan kocasının arkasından iş çevirmeye hazır, ikiyüzlü, çıkarcı Meryem vardır.

Asyaların, Cemşitlerin, İlyasların çocukları Meryemler, Aliler, Feritler nasıl bu hale geldiler, getirildiler? O çocukları onlar büyütmediler mi? Büyüttüler büyütmesine de sistemin yaratmaya çalıştığı insan tipine kurban ederek büyüttüler. Tarih ve toplum değişti, Selvi Boylum Al Yazmalım'ın Türkiye'sinden Güven'in güvensiz ve yaşamı cinayetlerle karartan Türkiye'sine geldik. Güven filminin güçlü yanı burada ortaya çıkıyor. Günümüz insanını bütün çıplaklığıyla ortaya koyuşu gerçekten başarılı ama insanların nasıl bu hale geldiklerine ise değinmiyor, sadece durum tespiti yapıyor. Yani filmde felsefi bir derinlikle gerçeği kavrayış, çözümleyici bir bakış açısıyla bu gerçeği değerlendiriş ve yargılayış bulamıyorsunuz.

Gerçek'ten Korku ve Kaçış

Filmde Ferit öldürülür. Kimin öldürdüğü ise belirsiz bırakılır. İşin garip tarafı polis kanıt ya da ipuçlarının peşine düşmek yerine kulaktan dolma bilgilerle sadece sorgulamayla yetinir ve katili bulamaz. Filmin basın gösteriminde, senaryoyu da yazan yönetmen Sefa Öztürk'e katilin kim olduğunu sordum. Filmin sonunu "Seyircinin hayal gücüne bırakmak" istediğini söyledi. Bütün ısrarlarıma rağmen Sefa Hanımdan katilin kim olduğunu öğrenemedim. "Seyircinin hayal gücüne bırakmak" nasıl da kulağa hoş gelen entelektüel bir söz. Amaç sanırım sinema seyircisinin yaratıcılığını arttırmak! Filmin giriş sahnesindeki sisler acaba "bu film gerçeklerin peşinden gitmeyecek"tirin habercisi miydi? Gerçekleri günümüz

Türkiye'sinde olduğu gibi sis perdesinin arkasına saklayacaklarının sinyalini mi vermişler? Evet, Güven filmi kesinlikle günümüz Türkiyesi'nden bir kesit, ne var ki gerçeklerin sisler altında belli belirsizliğiyle yetinen bir bakış açısıyla görülebilen bir kesit.

İtalyan yönetmen Antonioni'nin "Blow Up" (Türkiye'de Cinayeti Gördüm adıyla gösterilen) 1966 yılında çekilmiş filmi gerçeği arayan bir fotoğrafçının başına gelenleri anlatır. Fotoğrafçının gerçeği ararken yerinde ve zamanında gerçekliğe tepki göstermediğinde, gerçeklik algısının nasıl bozulduğunu ve insanı nasıl şüpheye düşürdüğünü güçlü bir sinemasal dille anlatır. Film insanın gerçeği bulmak ve başkalarına göstermek için mücadele etmesi gerektiğini gösterir. Görünenle yetinmemek gerekir. Fotoğrafçının parkta gördüğü iki sevgili, fotoğraf laboratuarında katil ve kurbana dönüşür. Gerçeği analiz ettiğimizde görünenin gerisindeki özselliğe, belirleyici ilişkilere ulaşırız. Sinema sanatı 1966'da cinayet gerçeğinin peşinde koşarken 2019 yılı Türkiye'sinde genç bir yönetmen cinayet gerçeğini izleyicinin algısına bırakıyor. Güven filmi katilin kim olduğunu açıklığa kavuşturmuyor, kavuşturamıyor.

Aslında yönetmenin bu tutumunun da Türkiye gerçekliğinin bir yansıması olduğunu söyleyebiliriz. Bugün insanların yaşamını karartan katiller, tecavüzcüler adil bir şekilde yargılanıp cezalandırılıyorlar mı? Görevi ipuçlarını, delilleri değerlendirerek gerçeklerin peşinden gitmek olan güvenlik güçleri ve toplum adına suçluyu ortaya çıkarması gereken savcılar gerçekleri aydınlatamıyor ya da aydınlatmak istemiyor. Plazadan atılarak ölen Şule Çet, trafik kazasında ölen Rabia Naz gibi nice ölümleri aydınlatmak için güvenlik güçleri ve mahkemeler yerine gerçeklerin peşine ölenlerin aileleri düşmek zorunda kalıyor. Aileler delilleri kendi imkânlarıyla buluyor, ipuçlarının peşine düşüyor. Bu da yetmiyormuş gibi asıl failler yerine ipuçlarının yani gerçeğin peşine düşen babalar hapse atılıyor. Artık apaçık görünen, ölümle sonuçlanan bir trafik kazasını, tacizi, tecavüzü ya da cinayeti aydınlatmaktan aciz bir ülkeyiz. Eskiden siyasi cinayetler aydınlatılamazdı. Günümüzde ise her türlü adli vaka güçlü tarafın lehine sonuçlar veriyor. Adli makamların yerini dedektifçilik oynayan TV programları doldurmaya başladı. Gerçekten akıl sağlığımızı zorlayan zamanlardan geçiyoruz. Asıl işleri gerçeğin peşinden gitmek olan kurumların güven ve itibarı iyice azaldı. İşte bu noktada bozuk sisteme inat, Güven filmi korkusuzca katilin kim olduğunu açıklamalıydı, gerçeklerden korkmamalıydı. Filmin zayıf noktası da bir ironi gibi burada ortaya çıkıyor: Güven'in güvensizliği!

Cinayetlerin Üstünde Yaşamak

Filmde kullanılan metaforlar da başarılıydı ve filmin temasına uygun seçilmişti. Özellikle Ferit'in, daha sonra Ali'nin sahip olduğu vidanjör filme pislikten para kazanma, pisliklerin üstünü örtme olgularını başarılı bir şekilde yansıtıyordu. Filmin sonunda birinin katil olduğu Meryem ile Ali'nin, cinayete rağmen hiçbir şey olmamış gibi Ferit'in kirli parasıyla sürdürdükleri "güvenli" yaşam belki de bütün filmin metaforuydu. Güven güvensizlikle iç içeydi ve kapatılmış cinayetlerin üstünde yaşanıyordu. Vidanjörün taşıdığı lağımlardan kazanılan parayla Meryem ile Ali akan çatıyı tamir ediyorlardı. Sislerle ve akan çatıyla başlayan film, yarı güneşli ve onarılan bir çatının görüntüsüyle, kameranın filmin başındaki hareketinin tam tersiyle, gökyüzünde uzaklaşarak Ali ile Meryem'i kentin sıradan insanları olarak sunmasıyla bitiyor. Toplum üstü örtülen cinayetleriyle, yeraltına gömülen pislikleriyle, kapalı gözü ve kulağıyla varoluşunu sürdürmeye çalışıyor. Günümüz insanı, bu kadar pisliğin üstünde gözünü kapayarak kulağını tıkayarak huzurlu yaşayabiliyor mu gerçekten?

Güven teknik olarak yönetmenin ilk filmi olduğunu hissettiriyor. Kameralar zaman zaman nerede nasıl duracağını karar verememiş ya da bütün hünerlerini göstermeye çalışan bir çocuk gibi. Filmde hareketli kameralar bazen öyle gereksiz sahnelerde kullanılmış ki seyrederken başınızı döndürebilir. Oyuncuların ise hepsi çok başarılı. Özellikle Ali'yi canlandıran Bülent Çolak sanki bu rol için yaratılmış. Meryem'i canlandıran Gözde Cığacı ise abartısız duru oyunculuğuyla göz dolduruyor.

Elbette başka bir zamanda ve yerdeyiz. Artık Selvi Boylum Al Yazmalım saflığında aşk ve özveri zor bulunur. Belki bugün Blow Up'ın "bilgi felsefesi" yüklü sinemasını izleyecek sabırlılar çok azdır. Sefa Öztürk'ün Güven filmindeki gibi cinayetleri sanatsal bir bulmacaya çevirmek, gerçeği tekyanlı bir kapkara çirkinlik olarak sunmak da günümüz sinemasının tıkandığı yerdir. Sanatçı karanlık gerçeğin içindeki ışığı, çamurun bağrındaki gül tohumunu bulup gösterebilmelidir. Bugünün gerçeğine teslim olmamalıdır.

İnsanların kim vurduya gittiği, orman kanunlarının geri geldiği bir insanlık gerçeğini kabullenecek değiliz. Sinema bu gerçekliği değiştirmek için artık gözlerini dört açmalıdır. İnsanlığı küçük bir alçak sürüsünün oyuncağı haline getiren bu sömürü düzeninin gerçekleri, cinayetlerin azmettiricileri ve katilleri bütün açıklığıyla ortaya konmalıdır. İnsanlığın umut ve güven içinde yaşamasının yolu gerçekleri görmesinden ve değiştirebilme bilinci ve iradesi oluşturabilmesinden geçer.

Plazadan atılarak ölen Şule Çet, trafik kazasında ölen Rabia Naz gibi nice ölümleri aydınlatmak için güvenlik güçleri ve mahkemeler yerine gerçeklerin peşine ölenlerin aileleri düşmek zorunda kalıyor.

ÖĞRETMENLERİMİZİN TONGUÇ BABA'SI

Hatice Eroğlu Akdoğan

Enstitülerin kurucusu İsmail Hakkı Tonguç'u 23 Haziran 1960 tarihinde 67 yaşında yitirdiğimizde Amerikancı ve gerici DP iktidarı, 27 Mayıs'la iş başından uzaklaştırılmıştı. Menderes Hükümetinin devrilişi, İ. Hakkı Tonguç'ta eğitimin geleceğine ilişkin yeni umutlara yol açmıştı. Hatta 27 Mayıs'la birlikte, önceden eline almak istemediği kalemine yeniden sarılarak oluşturulacak yeni anayasa için eğitimle ilgili öneriler yazmaya bile başlamıştı.

Milenyumun ikinci onunu da aşmak üzereyken, 79 yıl önce kurulan ancak on yıl yaşatılabilen Köy Enstitülerini anmaya, anlatmaya devam etmekteyiz. Bunun bir ve en önemli nedeni eğitim sistemimizin yerlerde sürünüyor oluşu; Köy Enstitüleriyle gelen özgürlükçü, laik ve katılımcı eğitim modeline 1950'den sonraki yıllarda bir daha ulaşılamamış olmasıdır.

Enstitülerin kurucusu İsmail Hakkı Tonguç'u 23 Haziran 1960 tarihinde 67 yaşında yitirdiğimizde Amerikancı ve gerici DP iktidarı, 27 Mayıs'la iş başından uzaklaştırılmıştı. Menderes Hükümetinin devrilişi, İ. Hakkı Tonguç'ta eğitimin geleceğine ilişkin yeni umutlara yol açmıştı. Hatta 27 Mayıs'la birlikte, önceden eline almak istemediği kalemine yeniden sarılarak oluşturulacak yeni anayasa için eğitimle ilgili öneriler yazmaya bile başlamıştı.

Ölümünden birkaç gün sonra Aziz Nesin, Akşam gazetesindeki (*26 Haziran 1960*) köşesinde şunları söylemişti: "*Mutlu bir ölümdür onun aramızdan gidişi. 27 Mayıs'ı gören gözleri açık gitmedi. Halk eğitiminde onun çizdiği yoldan yürünecektir. Tonguç Baba ve onun gibi ülkücülerin güçleri buradadır; zamanla büyüklükleri anlaşılacaktır.*"

İlerici halkın ve onun yetiştirdiği öğretmenlerin aklında ve bilincinde hak ettiği yeri Tonguç Baba daima korudu. Eğitimle ilgili süreç ise ne Tonguç'un ne de Aziz Nesin'in istediği yönde evrilebildi. Aziz Nesin, köşesinde Tonguç'un bir dostuna yatağa düşmeden önce yazdığı, 27 Mayıs öncesine değindiği mektuba da yer verdi. Tonguç mektubunda

"Öyle korkunç tasavvurların belirtilerine şahit oluyorduk, öyle alçaklarla yüz yüze gelerek konuşmak zorunda kalıyorduk ki, bunlar insana birer cani tesiri yapıyordu. Kısacası beşer tarihinde örneklerine rastlanmayan caniler etrafımızı sarmışlardı. CHP'nin ileri gelenlerinden bir dostla baş başa vererek saatlerce dertleştikten sonra şu sonuca varmıştık: Pis pis yaşamaktansa Kızılay'da baş kaldıran gençlere karışarak girişilen savaşa katılmak, şerefle ölüp gitmek."

"Öyle korkunç tasavvurların belirtilerine şahit oluyorduk, öyle alçaklarla yüz *yüze gelerek konuşmak zorunda kalıyorduk ki, bunlar insana birer cani tesiri yapıyordu. Kısacası beşer tarihinde örneklerine rastlanmayan caniler etrafımızı sarmışlardı. CHP'nin ileri gelenlerinden bir dostla baş başa vererek saatlerce dertleştikten sonra şu sonuca varmıştık: Pis pis yaşamaktansa Kızılay'da baş kaldıran gençlere karışarak girişilen savaşa katılmak, şerefle ölüp gitmek. Bu ruh haleti içinde yatağa girdiğimde gece yarısı silah sesleriyle uyandım*" deyip devamında "şimdi gelecek güzel günlere hazırlanmak için paçaları sıvamamız gerekiyor. Gönüllü olarak bu savaşa katılacağız, gerekirse canımızı vereceğiz" diye belirtiyordu. Ancak hastalık onun yeniden ayağa kalkıp çalışmasına izin vermedi. Karın atardamarı patlaması sonucu yaşama veda etti.

Kafalara, Gönüllere Ekilen Tohumlar

Bugün olduğu gibi Tonguç aramızdan ayrıldığında da ülkenin en önemli sorunu eğitimdi. Enstitülerin yetiştirip köylere, kasabalara gönderdiği 17 bin öğretmen takip, baskı ve sürgün altında canla başla "baba" bildikleri Tonguç'un ideallerine bağlı olarak işini yapmayı sürdürüyordu. Tonguç'un defnedildiği Ankara Cebeci'deki mezarı başında konuşmalardan birini onun aynı zamanda gururlandığı öğrencisi Fakir Baykurt yapmıştı. F. Baykurt, "*Kırmızı kiremitli, beyaz badanalı okullar kurucusu, köyler* eğitimcisi, yoksul köy çocuklarının eğitim babası İsmail Hakkı Tonguç!" diye söze başladığında zorlukla konuşuyordu. Sonra toparlanıp devam etti: "*Açtığın köyü canlandırma, köylüleri uyandırma çığırından dönülmüş gibi görünse de, köyler yabancıların yardımıyla sağlanan baraka okullarla donatılmaya çalışılsa da üzülme; kafalara, gönüllere ektiğin tohumlar bir gün daha gür yeşerecek. Her 17 Nisan'da sana çiçekler getireceğiz. (...) Bu sözlerim şimdi gelinmez yerlerde, belki ölümünü hâlâ duymayan köy çocuğu arkadaşlarım adına, köylerdeki milyonlar adına olsun. Göklerin yağmurları üstüne yağsın, toprağın her zaman çiçekli yapraklı olsun.*"[1]

Bugün olduğu gibi dün de cumhuriyetin bu büyük aydınlanmacısı üzerine konuşulacak çok şey, söz edecek çok kişi vardı. Tonguç'un öğrencileri, Türkiye'nin ileri gelen aydınları onun geliştirdiği eğitim modelini ve sarf ettiği çabayı anlatıyor, onlar da Tonguç gibi enstitülerin yeniden açılması umudunu taşıyorlardı. Ölümü elbet büyük bir

kayıptı. Onun için ne söyleseler, ne yazsalar azdı da.

Tonguç Destanından "Tonguç'a Kitap"a

27 Mayıs'tan sonraki aylarda kapatılmış olan enstitülerle ilgili görüş ve tartışmalar yoğunlaşıyor, gazete ve dergilerde yazılar çıkıyordu. Bu tartışma ve yazıların hiçbiri Tonguç'un maddi ve manevi varlığından elbette ki bağımsız değildi. Hakkında övgüyle bunca şey yazılmış ve yazılan başka bir eğitimci yoktu! Çünkü Tonguç ve ekibinin yaptığı basit anlamda bir okul kurmak değil genel olarak bir aydınlanma, üretme ve özgürlük hareketiydi. Fakir Baykurt gibi onun yetiştirdiği öğretmen yazarlar ve ülkenin ileri gelen aydınları o süreçte anısına hemen özel bir kitap hazırlama çalışmasına başlamışlardı. Hakkında çok şey okuduğumuz, çok şey duyduğumuz Tonguç için yapılan bu özel kitabın varlığını öğrendiğimde doğrusu çok meraklandım. Kimin ya da kimlerin arşivinde bulacağımı bilmediğim kitap için katalogları taramaya başlayarak sonunda bir kütüphanede buldum. Kitap 1961 yılı 17 Nisan'ında İmece yayınlarının ilk kitabı olarak basılmıştı. Bu da ayrıca anlamlıydı. Çünkü İmece, enstitü çıkışlı öğretmenlerce yeni kurulmuş bir dergi ve aynı zamanda yayıneviydi.

Hazırlanan kitapta, Tonguç'un hayatına kronolojik bir düzen içinde yer verilmesinin yanında kendi eğitimi, eğitimle ilgili anıları ve yapıtları ayrıca yer almaktadır. Tonguç'un en büyük eseri addedilen enstitülerden çekilmiş fotoğraf kareleri ise tek başına çok şey anlatmaya yetecek cinsten. Kitapta Tonguç'la ilgili düşüncelerini yazanlar arasında ise kimler yoktu ki... Melih Cevdet Anday, Şevket Süreyya Aydemir, Yaşar Kemal, Sabahattin Eyüboğlu, Mehmet Başaran, Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Hürrem Arman, Talip Apaydın ilk elden akla gelenler. Yazılanların hepsi Tonguç ve onun eğitim davasına yönelik ayrı bir değerbilirlik, ayrı bir coşkunluk ifadesi niteliğinde... En iyisi sözü, Tonguç'a kitap adayan yol arkadaşları ve dostlarından alıntılara bırakmaktır:

Halk Dedi Memleket Dedi

"Tonguç, altmış beş yaşında fakat genç öldü. Ruhu, dev cüssesinin içinde bir an bile ihtiyarlamadı. Tonguç, zekâca taze, düşünüşçe yeniydi. Onun için daima devrimci kaldı." (*Hasan Âli Yücel, s.252*)

"Adı, resimleri gazetelerde çıkmayan, iş gerekmedikçe nutuk söylemiyen, her türlü övünmeden, övülmeden kaçınan, gördüğü işin keyfiyle yetinen, kendine yüz çevirenlere bile kolay kolay küsmeyen de oydu. Onunla ve onsuz Köy Enstitülerinin farkını bu destanı yaşamış olanlar bilir ve her halde yazacaklardır." (*Sabahattin Eyüboğlu, s.196*)

"Otuz yıldan beri, dünyam onunla doludur. Öğrencisi olduğum dört yıl, Eğitim Hareketi, Köy Enstitülerinin kuruluşu, beraber yapılan uzun geziler, birlikte duyulan sevinçler, çekilen çilelerle bu otuz yıl tamamen onunla doludur."(*Hürrem Arman s.149*)

"Yılanların Öcü'nün Yunus Nadi Roman Armağanını kazandığı günlerdi. Mahmut Makal, Yusuf Gür gitmiştik. Karanlık odasında heyecanını belli etmemeye çalıştı. Gözleri ıslak ıslaktı. Elindeki zarfı ağır ağır kapattı. Fakir Baykurt'u kutlayan mektuptu bu. Yavaştan konuştu, konuştukça deşildi. Deryalar vardı içinde. Köy dedi, halk dedi memleket dedi, her deyişte ciğerlerini alıp veriyordu bu kelimelerin." (*Dursun Akçam, s.141*)

"Tonguç Baba öldü. Memleketimizi kaplıyan bunca pisliklerin, geriliklerin, kötülüklerin silindiği, devrimci, ileri, temiz ve dürüst insanlık ilkeleri üzerine yeni bir Türkiye'nin kurulduğu bu günlerde Tonguç'un ölümü kaderin ne anlamsız, ne haksız bir oyunudur bize!" (*Azra Erhat, s.189*)

"Ne müthiş serüvendir o!.. Akşam olunca Olimpos'un başında, tanrı saraylarında top top ateşler yanar. Dağ eteklerinde yoksul kulübeler, ovalarda dereler, kerpiç evler, kurşun işlemez bir karanlığa gömülüp dururken, Olimpos'un başında bir fuar cümbüşü sürüp gider. Yüreği kendinden başkalarının sevgisiyle çarpan yiğit Promete, bakar bakar kahırlanır, dudaklarını ısırır: 'Ne yapsam, nasıl etsem de saraydaki ışığı aşırıp ovalara, derelere dağıtsam, onlar da aydınlıkta yaşasalar?' Günlerce, aylarca kafası gönlü bununla dolu, düşünür... Tonguç'a yirmi otuz yıl önce, "Haydi yaşamını Promete'ninkine benzet deseniz, bu kadar santimi santimine düşünemezdi." (Fakir Baykurt, s.179-180)

"Bir arkadaşı anlattı. İhtilalden birkaç gün sonra Baba Tonguç kendisini tutamamış, tam on dört yıl yanına yaklaşamadığı Köy Enstitüsü'nü görmek, onun kokusunu almak için soluğu Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde almış. Arkadaş diyor ki, gene on dört yıl önceki gibi sevinç içindeydi. Köy Enstitülerinin açılacağını biliyordu. Gene o zamanki gibi güçlü, yapıcıydı. Gene kocamandı. Heybetliydi. Çocuklar, taşıyla, toprağıyla tüm Hasanoğlan bir sevinç kasırgasında dönüp dururken orta yerde bir adam vardı. Bir kocaman adam. (...) Yüzü inanmış adamların sağlığındaydı. Sevilmenin sarhoşluğundaydı. Belli etmiyordu. O kocaman adama şöyle bakarsan, hiçbir şey yapmamış adamın alçak gönüllülüğündeydi. Bu babaların en güzeli, en yiğidi BABA TONGUÇ'tu." (*Yaşar Kemal, s.211*)

"Onu önce bir beyitte tanıdım. Okula geldiğim günlerde halay çekerken söylüyorduk.

Iramazan gelince oruç tutarız oruç
Enstitüleri kuran yaşasın Hakkı Tonguç

Bunun ardından kendisi geldi okulumuza. Bir aylıktım okulda. Duvarın dibinde ders yaparken bir küme arkadaşıyla gelmişti. Kim olduğunu sonradan öğrendim. Devletin vatandaşlara karşı görevlerinin ne olduğunu sordu bana. Karşısında konuşamadım. Gözüm, gönlüm kapalı gelmiştim köyden. Öğretmene orada söylediği sözler bana ilk ders olduğu gibi, Köy Enstitülerinin hangi düşünceden doğduğunu da kısaca ortaya koyuyordu: 'Bunlara önce düşünmeyi, sonra da düşündüklerini korkmadan söylemeyi öğretmelisiniz. Asırlardır sustukları için birdenbire konuşamamaları gayet olağandır.'" (*Mahmut Makal, s.217*)

---

[1] Fakir Baykurt, Özyaşam 4, Papirüs Yayınları, s.356.

İsmail Hakkı Tonguç'un ölümünden birkaç gün önce bir dostuna yazdığı mektup

"27 MAYIS'TA ANKARA'DA GÖRDÜĞÜM TABLOLARIN AZAMETİNİ SÖZLE ANLATAMAM"

27 Mayıs'a kadar üstümüze çöken kâbus yüzünden elime kalem almadım. O karanlık devirde öyle bir hale gelmiştim ki ciddi hiçbir işe el süremiyordum.

Öyle korkunç tasavvurların belirtilerine şahit kalıyorduk ki, bunlar insana birer câni tesiri yapıyordu. Kısacası beşer tarihinde örneklerine rastlanmayan câniler etrafımızı sarmışlardı. CHP'nin ileri gelenlerinden bir dostla baş başa vererek saatlerce dertleştikten sonra şu sonuca varmıştık. Pis pis yaşamaktansa Kızılay'da baş kaldıran gençlere karışarak girişilen savaşa katılmak, şerefle ölüp gitmek. Bu ruh haleti içinde yatağa girdiğimde gece yarısı silah sesleriyle uyandım. Ortalık ağarmaya başladığı andan itibaren sokaklarda öyle sahnelere şahit oldum ki, bunları görmek saadetine kavuşmuş bir insan olarak artık bu dünyadan rahat göçebilirim.

Şahidi olduğum levhalardan birini kısaca nakledeyim: Bizim evin karşısındaki bir apartmanı süngülüler sardılar. Hoparlörlü bir cip geldi. İçinde harbokulu öğrencileriyle genç iki subay vardı. Melek gibi öğrencilerin ellerinde tabancalar ve bir de makineli tüfek... Harbokulundan gelenlere biraz sonra başka bir ciple gelen daha yüksek rütbeli subaylar da katıldılar. Bir kaçı sarılı apartmana girdi. Hoparlörden tok ve mert bir ses duyulmaya başladı.

-Doktor Mükerrem Sarol yarbayıma teslim ol. Dr. M. Sarol, lütfen yarbayıma teslim ol.

Etraftaki binaların pencerelerinden başlarını dışarıya uzatanlar:

-Kahrolsun, alçaklar kahrolsunlar

Diye haykırıyorlardı.

Bu hal 15 dakika kadar sürdü. Sonra yanlış ihbar yapıldığı anlaşılınca "Sabık avcıları" başka alçakları yakalamak üzere başka mahalleye gittiler.

27 Mayıs'ta Ankara'da gördüğüm tabloların azametini sözle anlatamam. O gün Atatürk dirildi, gençlerin başına geçti; onları tıpkı İstiklal Savaşının orduları gibi yeni hedeflere sevk etti, sonra yine sonsuz uykusuna daldı.

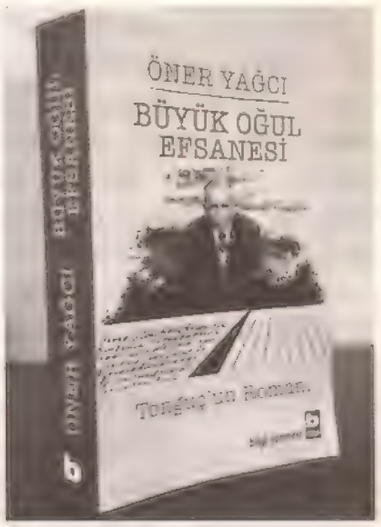
Bizlere bu günleri yaşatanlar bin yaşasınlar. Bu millet artık köle olamaz; hiçbir zalime boyun eğemez. Millete bu dersi İnönü verdi desem gerçeği ifade etmiş olurum her halde. Onun sabrı ve emsalsiz taktiği olmasaydı, bizler, çocuklarımız, torunlarımız çok çekerdik.

Şimdi gelecek günlere hazırlanmak için paçaları sıvamamız gerekiyor. Gönüllü olarak bu savaşa katılacağız, gerekirse canımızı vereceğiz.

Öner Yağcı'nın Kaleminden Tonguç'un Romanı

Öner Yağcı, Büyük Oğul Efsanesi-Tonguç'un Romanı, Bilgi Yayınevi, 2018

"Gerçekleşmesine eğitim yoluyla katkıda bulunmak istediğim ideal toplum, yurttaşların kendi yetenek ve isteklerine göre bir meslek eğitimi alıp işlerini yürütebilecek bir toplumdu. Cumhuriyet kurulurken verilen söz de buydu..."



"Ey kızlarım oğullarım, bu sözümü yazın bir tarafa ve soluk aldığınız sürece aklınızdan çıkarmayın. İnsanın aklını ve elini kullanarak doğayı, kendisini ve toplumun yazgısını değiştirebileceğini bilen, bunun nasıl olacağına ömrünü veren bir devrim öğretmenidir Tonguç."

Kitabın ilk sayfasında bu cümleler ile söze başlamış Öner Yağcı. Uzun soluklu bir çalışma ve çok ciddi bir araştırmayla İsmail Hakkı Tonguç'u toplumun beynine yeniden kazımak, kazandırmak için, "Büyük Oğul Efsanesi-Tonguç'un Romanı" adı ile romanlaştırmış. Okuyucuların, okumaktan büyük haz duyacağı ve pek çok bilgiye ulaşacağı Tonguç'un Romanı ile ilgili bu işin üstatlarının mutlaka kitabın tanıtımını ve bilgi paylaşımını yapmaları gerektiğini düşünüyorum.

1930'lu yıllardan başlayarak piramidin en tepesinde bulunan ve eğitim sistemi aracılığı ile toplumu kalkındırmaya çalışan kişilerle ilgili ne güzel yazmış Öner Yağcı:

"Piramidin tepesinde bulunan insan olanlar, tabandakileri de nasıl insanlaştıracaklarını düşünüyorlardı. Bu piramidin tepesinde Tonguç'un hep 'Yalnız Adam' dediği Mustafa Kemal vardı. Tepeden aşağıya doğru İnönü, Mustafa Necati, Saffet Arıkan, Hasan-Âli Yücel, Nafi Atuf Kansu giderek kalabalıklaşarak yerlerini alıyordu. Sonra Tonguç'la enstitü yöneticileriyle piramit kalınlaşıyordu. Enstitülerdeki öğretmenlerden sonra boz elbiseli binlerce öğrenciyle tam ortasına geliniyordu piramidin. Sonra boz elbise giymekle büyüyen yüz binlerce, milyonlarca kız ve oğlanla tabana ulaşıyordu insanlaşma eylemi...

Bir başka piramit daha düşünülebilirdi. Asıl anlatılması gereken, tepesinde Tonguç'un olduğu, tabanında yüzyıllardır itildiği koyu karanlıklarda yoksunluklarla soluk almaya çalışanların olduğu bu piramitti."

Bu piramidi, "Büyük Oğul Efsanesi-Tonguç'un Romanı"nda ne de güzel anlatmış Öner Yağcı. Tonguç işe başlarken şöyle bir durum değerlendirmesinden yola çıkmıştı:

"Gerçekleşmesine eğitim yoluyla katkıda bulunmak istediğim ideal toplum, yurttaşların kendi yetenek ve isteklerine göre bir meslek eğitimi alıp işlerini yürütebilecek bir toplumdu. Haklarını meslek örgütleri, dernekler, siyasal partilerle oluşacak güç birliktelikleriyle güvence altına alabilecekleri, kişiliğin gelişebilmesi için tüm fırsatların çalışanlara sağlandığı bir toplumdu. İş bölümüne dayanan, paylaşımın hakça yapıldığı, evrensel gelişme yolları tıkanmamış, canlı, sürekli gelişme ve değişme içinde bir toplumdu. Cumhuriyet kurulurken verilen söz de buydu..."

"Eğitim de bu amaca hizmet edecek bir araçtı, amaç değildi. İş ve Meslek Eğitimi bu düşüncelerin çıkış noktasıydı. Bazı yabancı eğitimcilerce bir ölçüde değinilmiş olan bu konular, uygulamalarla birlikte daha da netleşecekti. Bireyi 'tek kalıba' sokmayı amaçlayan sistemlerin tam karşıtıydı..."

DURAKLAYAN DEVRİMİ CANLANDIRMAK

Öner Yağcı'ya göre bu değerlendirmeyle Köy Enstitülerini kurmaya girişen "Tonguç, toplumumuzun yapısına ve tarihsel gelişmesine en doğru tanıları koyan bir aydındı. Kurtuluş Savaşı'ndan sonraki Türkiye'nin gerçekliğini Anadolu'da gerçekleşen ve tüm mazlum uluslara örnek olan görkemli bir devrimin niçin duraklayıp çıkmaza saplandığını kendini sürdüremeyip tamamlayamayarak toplumsal bir devrime dönüşemediğini çok iyi kavramıştı. Onun eylemi, koşullarının verdiği olanakların kullanıldığı devrimci bir taktikti. Eğitim alanında bağımsız adımlar atarak yürümekle altyapıyla ilgili dönüşüm adımlarının atılamadığı koşullarda, bunun temelini hazırlamayı tasarlamıştı..."

Bilgiyi uygulama içinde özümseten Köy Enstitülerinin mimarı Tonguç'un romanı aynı zamanda bir efsanenin de romanı. Öner Yağcı tarihin yarattığı efsanelerin gerçekle bağını kuruyor. "Efsaneler birbirini doğurur, biri olmazsa öbürü de olmaz. Mustafa Kemal Atatürk ve Kuvayı Milliye Efsanesi, köy enstitüleri ve Tonguç efsanesini; köy enstitüleri ve Tonguç Efsanesi, 68 kuşağını, TÖS'ü, Deniz Gezmiş efsanesini doğurdu..."

"Yaşarken efsane olmak doğanın insanlara en büyük armağanıdır. Bu armağan, insan olmayı başarmış, ondan sonra da başkalarına insan olabilmenin yolunu yordamını öğretmeye kendini adamış olanların aldıkları bir armağandır. Efsa-

neler geleceğe aktarılmazsa yeni efsanelerin doğması zamanın akışına bırakılırsa, toplumların yaşamında boşluklar doğar...

"İş insanının hem miyarı (ölçü), hem mimarıdır diyen Tonguç Baba'yı Anadolu bağrına basar..." Gelecek kuşaklarda adı daha da büyür, efsaneleşir.

Mersin Kitap Dostu Grubu'nun Konuğu

Mersin kitap dostu grubu'nun düzenlediği etkinlikle, Mersin'de konuk ettiğimiz Öner Yağcı, gerçekleştirdiği söyleşilerde Tonguç'un, toplumumuzun bu "büyük oğul"unun gerçekçiliğiyle, insan ilişkilerine, dostluğa, emeğe, verdiği önemle, ödünsüz yurt ve insan sevgisiyle efsaneleşmeyi hak ettiğini ve bu efsaneyi yeni kuşaklara aktarmanın her aydının boynunun borcu olduğunu söylemişti. Romanı bitirdiğimizde bu borcumuzun ne kadar büyük olduğunu bir kez daha düşünüyoruz.

Öner Yağcı söyleşide şunları söylemişti: "Mustafa Kemal, "Bugün, ufukta güneşin doğduğunu nasıl görüyorsam, uzaktan bütün Doğu uluslarının uyanışını da öyle görüyorum. Bağımsızlık ve özgürlüklerine kavuşacak olan daha çok kardeş ulus vardır. Onların yeniden doğuşu, kuşkusuz ki, ilerlemeye ve refaha yönelik olacaktır. Bu uluslar, bütün güçlüklere, bütün engellere rağmen muzaffer olacaklar ve kendilerini bekleyen bağımsızlığa kavuşacaklardır. Sömürgecilik ve emperyalizm yeryüzünde yok olacak ve yerlerine ulusların aralarında hiçbir renk, din ve ırk farkı gözetmeden yeni bir ahenk ve işbirliği çağı hâkim olacaktır' demişti. Nâzım Hikmet, "Önümüzde şarkın kurtuluş yılı/ bize kanlı mendilini sallıyor/ Al atlarımız emperyalizmin göbeğini nallıyor" diye şiir yazmıştı. Tonguç da onlar gibi, insanlığın kurtuluşunu Doğu'nun mazlum uluslarının kurtuluşunda gören bir devrim öğretmeniydi." "Büyük Oğul Efsanesi"ni okuyup bitirince, bu düşüncenin ne kadar doğru olduğunu anlıyoruz.

Tonguç'un, insanı yalnızlığın ve korkuların hapishanesinden kurtarmak için eğiten bir aydın olduğunu daha iyi kavrıyoruz. İnsanın aklını ve elini kullanarak doğayı, kendisini ve toplumunun yazgısını değiştirebileceğini nasıl kanıtladığını görüyoruz. Tonguç'un Romanı insanın gücüne ve umuda bir kez daha inanmamızı sağlıyor. Öner Yağcı'nın romanı aynı zamanda bir Cumhuriyet tarihi kitabı. Bu tarihi yapanların kahramanı olduğu bir roman.

İBRAHİM AKEL

Doğanın öğretmenliğini kabul edenleri hiçbir modern ordu mağlup edemez," diyen Mahir Ergun, Athanatos [Ölümsüz] adlı ilk kitabında insana dair her güzelliği yok etmek isteyen uygarlık adlı cehennemi sorgulayan üç öyküyle okurun karşısına çıkıyor.
Birbirinin devamı olmaktan çok birbirini tamamlayan öykülerinde Ergun, unutmak üzere olduğumuz esrarlı, geniş omuzlu, sert diliyle içerik arasında kuvvetli bir bağ kuruyor.
"Athanatos", denize dokunan çocukluk anıları, genç gezgin heyecanına uzanan yıkıcı gerçekler ve mitoloji ile gerçekliğin kesiştiği düzlemleriyle öykü türünün olanaklarına dair bir kayıt düşüyor.
Ergun, bir kahramanının ağzından halimizi özetliyor.
"Adaletin böylesi bir tefsiri cesaretten fazlasını gerektirir."

"Bunların şiir olup olmadığını bilmiyorum, bilmek de istemiyorum. Bütün istediğim dilsizliğin çözülmesi ve herkesin şair olması," diyordu Eksarhia'nın anarşist şairi Katerina Gogou. Şiir olup olmadığını bilmediği dizeleri 1978'lerin sonundan itibaren sloganlaştı, Yunanistan sokaklarının duvarlarına, militan nesillerin zihinlerine kazındı. Gogou şiirleri on yıllar boyu baskılarla, sürgünlerle, işkencelerle, komplolarla karşı karşıya bırakılan Yunan halkının öfkesini yansıtır. Fakat amaçsız bir öfke de değildir bu, "özgürlüğü, eşitliği, dayanışmayı, insanlık ve hayat sevdasını sancağında taşır."
Üç Adım Sola, Katerina Gogou'nun ilk şiir kitabıdır. 1978 yılında yayımlanmıştı.
Bugün, ilk yayımlandığı tarihten tam kırk yıl sonra ve şairin ölümünün 25. yılında, Üç Adım Sola'yı Türkçeye taşırken "yanıp kül olacak sokakların ve kâğıttan barikatların sonsuz yalnızlığının ortasında, devrim rüyasıyla kaybolanları" selamlıyoruz.

FELSEFE SOHBETLERİ

SAĞDUYUNUN ÖNYARGILARINI AŞMAK

Mustafa Topal

İnsanlar sağduyuya dayalı kendi deneysel düşünce tarzlarından o kadar memnundurlar ki kendi akıllarını pek beğenirler. Görünümlerinin, toplumsal konumlarının, ilişkilerinin, vb. sorgulanmasına katlanabilirler ama düşünce tarzlarının sorgulanmasına asla ve asla tahammül edemezler. Bir Fransız atasözü bu durumu çok güzel betimler: Akılları pazara çıkarmışlar, herkes kendi aklını satın almış!

"Sağduyu, on sekiz yaşına kadar edindiğimiz önyargılar toplamıdır."
A. Einstein

Her türden bilim, sanat, beceri ve zanaatın temel ilkeleri, bunları yapabilmenin belli püf noktaları var. Ayak parmak uçlarında yürümeden balerin ya da balet, belli vuruş tekniklerini öğrenmeden gitarist, diyafram nefesi almayı başarmadan tiyatro oyuncusu ya da şarkıcı olunamaz, felsefe yapabilmek için de bazı temel gerekliliklerin yerine getirilmesi gerekir. Bu gerekliliklerin en başında ise, hiç kuşkusuz *"düşünmeyi öğrenmek"* yer alıyor.

Konuyu bu biçimde ortaya koyunca akla gelen ilk itiraz şöyle oluyor: *Düşünmeyi öğrenmek de neyin nesi? İnsanın ayırt edici özelliği zaten düşünmesi, değil mi? Düşünmeyi bilmeyen insan mı olur? Akıl sağlığı yerinde her insan zaten sürekli olarak düşünmüyor mu?*

Düşünmesine düşünüyor da acaba nasıl düşünüyor? Bunu anlamak için belli başlı düşünce biçimlerine kısaca gözatmakta yarar var.

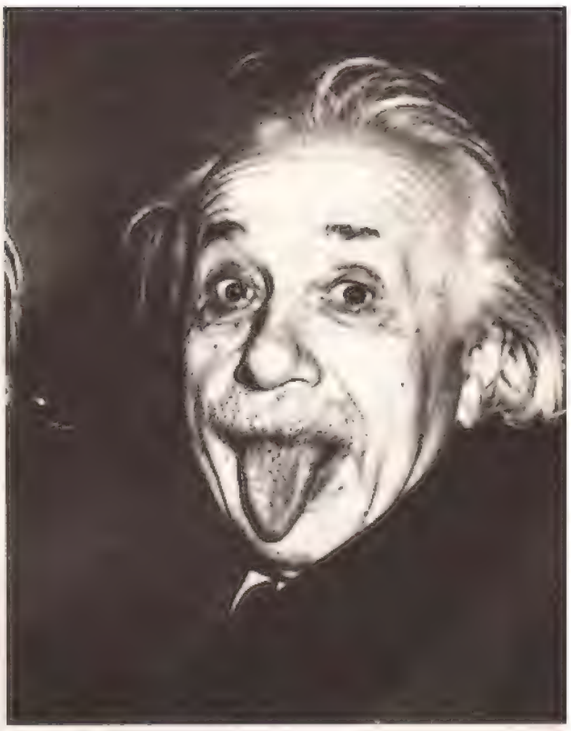
Sağduyuya Dayalı Deneysel Düşünce

Doğumunun ardından kişi, birey haline gelirken bir dizi toplumsallaşma sürecinden geçer. Bu süreçte, içine doğmuş olduğu toplumsal yapının düşünce örüntüsünü içselleştirir, belirli düşünce alışkanlıkları edinir ve bunlara uygun bir pratik sürdürür. Toplumdan topluma az çok değişse de her toplumsal yapıda geçerli bu düşünce örüntüsü, düşünce alışkanlıkları ve düşünce pratiğine, sağduyuya dayalı deneysel düşünce diyoruz.

Neden böyle diyoruz? Çünkü bu düşünce tarzı, esas olarak deneyimden, yani kişinin çevresinde görüp deneyimlediği pratiklerden elde ediliyor. Bu düşünce tarzını benimserken kişi, bilinçli, yöntemli ve sistemli düşünme süreçlerinden geçmiyor. Onunla elde ettiği sonuçların etki mekanizmalarının neler olduğunu bilmiyor, zaten bunların üzerinde kafa yormuyor bile. Yalnızca belli durumlarda onu kullanarak belli pratikleri gerçekleştirmiş ve istediği sonuçları elde etmiştir. Bu düşünce yaklaşımını benimsemesi için bu kadarı ona yeterli oluyor.

Av hayvanlarının bol, insan sayısının ise çok az olduğu, bereketli bir nehir vadisinde, yakalaması çok kolay balıkla kaynayan sakin bir gölün kıyısında yaşayan bir kabile düşünelim. Bu kabilenin bireyleri, tehlikelerden uzak, güvenli yaşam koşullarında son derece iyicil, sakin, barışçıl, olaylara iyimser açıdan bakan, büyüyle ve doğaüstü varlıklarla pek bir ilgileri olmayan, insanlara güvenen, dünyevi bir düşünce tarzını kolaylıkla içselleştirebilirler.

Oysa çok az tarım toprağı olan, av hayvanlarının hiç bulunmadığı, yiyeceklerini esas olarak suları çok tehlikeli okyanustan elde eden, volkanik kayalardan oluşmuş, insan nüfusu oldukça kalabalık, küçük bir adada yaşayan başka bir kabilenin bireylerinin düşünce tarzı ise çok farklı olacaktır: Bu insanların kötücül, güvensiz, aşırı kuşkucu, başkalarına hiç güvenmeyen, büyüye ve doğaüstü güçlere fazlaca inanan, kötümser ve acımasız savaşçılar olmaları hiç de şaşırtıcı olmayacaktır. Bu iki düşünce tarzını benimseyen-



ler, farklı toplumlarla karşılaşmadıkları sürece kendi düşünce tarzlarının yani sağduyularının doğal ve insana en uygun düşünce tarzı olduğundan hiç kuşku duymayacaklardır.

Herkes kendi sağduyusuna güvendiği gibi birlikte yaşadığı insanların sağduyusuna da güvenir. Bir bakıma sağduyu, toplumsal yaşamı olanaklı kılan çimentodur. Örneğin, işlek bir caddede yayaların karşıdan karşıya geçmelerini ele alalım. Kırmızı ışık yanınca sağduyulu araç sürücülerinin duracaklarından emin olmasalar yayalar, işlek caddeye adım atmazlardı. Benzer biçimde, kendileri için yeşil ışık yandığı sürece yayaların yola inmeyeceklerinden emin olan sürücüler de araçlarını hızla sürebilirler. Sürücüler ve yayaların sağduyuya duydukları güven sayesinde trafik pek aksamaz.

İnsanlar sağduyunun işleyişine o kadar güvenirler ki koskoca uçaklar ya da gemilerdeki yüzlerce yolcu, hiç düşünmeden yaşamlarını mürettebata teslim ederler. Bir gökdelenin otuzuncu katına çıkmak isteyenler, hiç tanımadıkları insanların kurduğu ve işlettiği asansörü gönül

rahatlığıyla kullanırlar vb. Uzun sözün kısası toplumlar açısından sağduyuya dayalı deneysel düşünce, önemli bir kılavuzdur ve insanların çoğu ona kayıtsız şartsız güvenirler.

İnsanlar sağduyuya dayalı kendi deneysel düşünce tarzlarından o kadar memnundurlar ki kendi akıllarını pek beğenirler. Görünümlerinin, toplumsal konumlarının, ilişkilerinin, vb. sorgulanmasına katlanabilirler ama düşünce tarzlarının sorgulanmasına asla ve asla tahammül edemezler. Bir Fransız atasözü bu durumu çok güzel betimler: *Akılları pazara çıkarmışlar, herkes kendi aklını satın almış!*

Sağduyunun Tuzakları ve Bilimsel Düşünce

Sağduyu iyidir, güzeldir, hoştur ama aynı zamanda kötü, çirkin ve nahoş da olabilir. Bilimsel ilerlemelerin tarihi, sağduyunun önyargılarına ve tuzaklarına karşı çıkan düşünce devrimcisi bilim insanlarının verdikleri mücadelelerin tarihidir. Sağduyunun ön yargı ve tuzakları öylesine inatçı ve öylesine katıdır ki bazı alanlarda bilimsel düşüncenin ilerleyişini yüzyıllar boyunca tıkayabilmişlerdir.

Ünlü düşünür Ptolemy, Yunanlı felsefeci Aristarkus'un "dünya dönüyor" savını, Aristoteles'e dayanarak, 2. yüzyıl›da şöyle çürütmeye çalışmıştı: "*Eğer Dünya dönseydi havalanan kuşlar havalandıkları yere tekrar konamazlardı. Kuş havadayken dönen Dünya altından geçer ve kuş başka bir noktaya konmak zorunda kalırdı.*"

Yaklaşık 1400 yıl boyunca insanlar, Ptolemy ve Aristoteles'in fizik kuramları doğrultusunda Dünya›nın hareketsiz olduğunu inatla savunmaya devam ettiler. İşin aslında Ptolemy ve Aristoteles, düşünce tarihinde hakkıyla yer edinmiş, açık görüşlü düşünürlerdi. Yine de bu yanılgıya düşmekten kurtulamamışlardı. Yukarıdakilere benzer sözleri onlara söyleten ise sağduyularıydı. Açık havada durup binalara, köprülere, gökteki Güneş'e baktığımızda, Dünya hiç de hareketli bir nesne gibi gözükmez. "Dünya dönüyor" dediği için ünlü fizikçi Gallileo'yu yargılayan din adamlarının sağduyuları, onlara bunun olanaksız olduğunu söylüyordu!

Bilim tarihindeki çığır açıcı bütün buluşlar, sağduyunun ön yargı ve tuzaklarına karşı bayrak açmış düşünce devrimcilerinin eseridir. Kepler, Kopernik, Galileo, Newton, Wegener, Mendel, Darwin, Einstein, Max Planck... Bütün bu düşünce devrimcilerinin ilk yaptıkları iş, sağduyunun ön yargı ve tuzaklarına karşı çıkmak, yerleşik inanç, ilke ve kuramları yok saymaktır. Onların karşısında yer alanların ilk başvurdukları ise sağduyunun ön yargı ve tuzaklarını yeniden ve yeniden öne sürmek olmuştur.

Sağduyuya dayalı deneysel düşünceyi alt eden ve onu aşan bilimsel düşünce, gökten zembille inmedi elbette. Bilimsel düşüncenin temel ilkeleri (olgusallık, mantıksallık, nesnellik, eleştirellik, ölçülebilirlik, doğrulanabilirlik vb.) zaman içinde, sağduyuya dayalı deneysel düşünceyle kol kola gelişti. Sayısız deneme ve yanılmaların, acı yenilgilerin ve utanç verici başarısızlıkların ardından bilimsel düşünce ilkeleri biçimlendi, yerleşti ve kökleşti.

Aristoteles - Ptolemey gökbiliminin dogmalarını benimseyerek, gezegenlerin Güneş'in çevresinde düzgün daireler çizdikleri varsayımıyla çalışan Kepler, tam on bir yıl boşa kürek çektikten sonra Tanrı'nın böylesi bir biçimsizliğe izin vermeyeceğine yürekten inanmasına karşın hesaplamalarını bir kez de eliptik yörüngelerle yapmaya kalkınca dehşetten donakaldı; çünkü, gezegenlerin eliptik hareketleri, eldeki gözlemsel verilere mükemmel bir biçimde uyuyordu!

Bilimlerin sağladığı görkemli başarıların ardından, sağduyuya dayalı deneysel düşünce ile bilimsel düşünce arasında kesin bir ayrım yapmak kaçınılmaz oldu. Bilimsel düşünce ve onun taşıyıcısı bilim insanları, artık işlerini görürken sağduyuya dayalı deneysel düşünceyi pek ciddiye almıyorlardı; çünkü, onun bilimsel çalışmalar açısından yol gösterici bir kılavuz değil, tam tersine çalışmaları köstekleyen bir ayak bağı olduğunu artık çok iyi biliyorlardı.

Bilimsel Düşüncenin Sınırları ve Felsefi Düşünce

19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyıl, bilimsel düşüncenin zafer yürüyüşünü taçlandırdığı bir dönemdi. Ünlü atom fizikçisi Rutherford, 19. yüzyılın sonlarına doğru üniversitede fizik okurken hocalarından birisinin kendisini uyararak, "çok yakın bir gelecekte fizik biliminin kepenkleri indireceğini, çünkü fizikte keşfedilmeyen ve bilinmeyen çok az konunun kaldığını" büyük bir ciddiyetle vurguladığını yazar. Rutherford'un bu anısı, tek bir olay değildi; bu olaydan yaklaşık 40 yıl önce ve 40 yıl sonra da benzer savlar ortaya atılmış, doğal bilimlerin bütün evreni eksiksiz biçimde açıklamak üzere oldukları öne sürülmüştü.

Ancak bu "kehanet" bir türlü gerçekleşmedi! Gerçekleşmesi de

zaten olanaklı değil. Bırakalım diğer bilimleri, kesinliği ve tamlığı ile pek övülen fizik biliminin kendisi bile bugün sayısız bilinmeyenle boğuşmaya devam ediyor. Suyun nasıl donduğundan, camdan yansıyan ışığın doğasına, kara maddenin yapısından kara enerjinin ne olduğuna, Dünya ve Ay'ın oluşumundan Büyük Patlama›nın ne olup olmadığına kadar pek çok gizemli olay hâlâ aydınlatılmayı bekliyor.

Üstelik sorun, yalnızca çözülemeyen problem ve gizemlerle de sınırlı değil. Bilimsel düşüncede gündeme gelen yoğun iş bölümü ve aşırı özelleşmelerin sonucu olarak günümüz bilim insanlarının çoğu, geçmişteki öncü bilim insanlarıyla kıyaslanamayacak bir düşünsel yetersizlik, dar görüşlülük ve sığlık içindeler. Kendi ilgi ve çalışma alanının dışında tam bir kara cahil konumundaki sayısız bilim insanı, "entelektüel ve aydın" olma iddialarıyla ortalarda boy gösteriyor. Ancak bu insanların büyük bir çoğunluğunun zihni, sağduyuya dayalı deneysel düşünceyle iş gören sokaktaki insandan bir arpa boyu bile yukarıda değil. Bunlar bilim insanı oldukları iddiasıyla ortaya çıkıyorlar ama dinsel meselelerde ya da astroloji veya telekinezi/telepati gibi bilim dışı konularda deli saçması iddia ve savları büyük bir ciddiyetle yinelemekte hiçbir sakınca görmüyorlar.

Günümüz bilim insanlarında giderek bir standarda dönüşen bu eğilimin dışında kalanları ayakta tutan ise hiç kuşkusuz felsefi düşünce oluyor. Bu bilim insanları, felsefi düşüncenin yardımıyla kendi düşünce alanlarındaki gerileme ve sığlığın üstesinden gelmeye çalışıyorlar.

ÖZGÜR TİYATRO'NUN YENİ OYUNU:

"BEN MARXİST DEĞİLİM"

Howard Zinn'in "Marx in Soho" isimli oyunundan yola çıkıp, Karl Marx'ın hayatını da tarayarak uyarladığımız "Ben Marxist Değilim" adlı oyun, kapitalizm eleştirilerinin yanında filozofun hayatından kesitler de sunacak.

Marx, kendiyle beraber fikirlerinin de öldüğünü söyleyenlere, teorisinin haklılığını kanıtlar. Kapitalizmin insanlara özgürlük olarak sunduğu birçok şeyin aslında onların hayatlarını hiçe sayan şeyler olduğunu gösterir. Fikirleri öldüyse dünya neden bu haldedir? 150 yıl önce dünyanın çığırından çıkacağını görüp yolun sosyalizm öğretisinden geçtiğini söylemiş olmasına rağmen bu yolu tercih etmeyen dünyalının sermaye sınıfının kölesi olacağını, kurtuluşun emeğin egemen olmasından geçtiğini ilk ağızdan dinleyebileceğiniz bir oyun "Ben Marxist Değilim".

Oyun, 1850'li yılların Avrupa'sı ile günümüz arasında birçok konuda fark olmadığına ışık düşürecek. Engels, Kugelmann, Sanayi Devrimi sonrası İngiltere, Paris Komünü ile ilgili Marx'ın fikirlerini yanlış yorumlayanlarla tartışacak.

Gelin oyunumuza, yakın tarihe, bakılması gereken ama kapitalistlerin bakmak istemediği bir perspektiften, soldan bakalım.

Karl Marx'ın dünyaya bıraktığı önemli eserleri nasıl ortaya çıkardığını, devrimci eşi Jenny'nin emeğini, çok sevdiği kızlarını, günlük yaşamını, çektiği tüm zorlukları bu kez Soho'dan değil, Anadolu'dan beraber gözlemleyelim.

Paranın her şeyi nasıl karşıtına dönüştürdüğünü, hayatlarımızda bunun etkisini nasıl göremediğimizi ihtiyar Marx anlatsın bize.

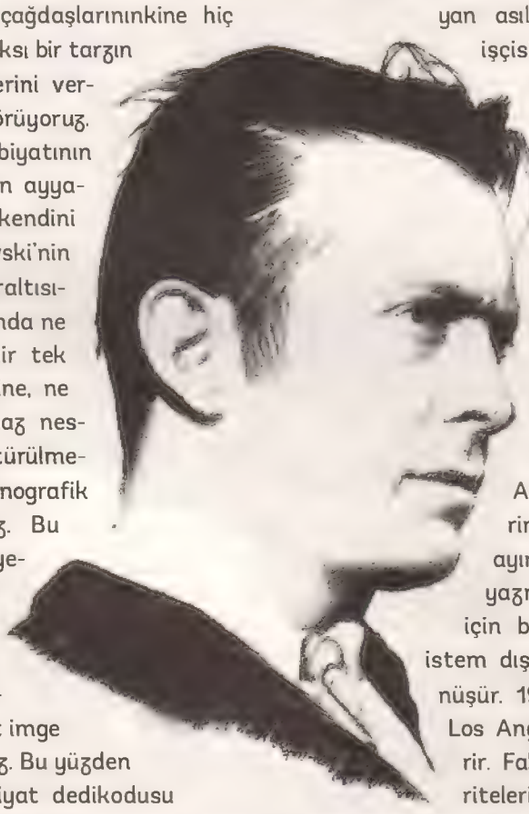
Özgür Tiyatro

Hiçliği Yazarak Aşmak İsteyen Göçmen: Toza Sor

John Fante, Toza Sor, Çeviren: Avi Prado, Parantez Yayınları

1983 yılında arkasında çok sayıda eser bırakarak hayata veda eden John Fante, özgün ve öncü tarzıyla günümüzde "yeraltı edebiyatı"nın babası olarak anılmaktadır. Başrollerini Collin Farell ve Salma Hayek'in paylaştığı 2006 yapımı "Ask The Dust" yazarın "Toza Sor" romanından beyaz perdeye uyarlanır. Eserde Colarado'dan Los Angeles'a ünlü bir yazar olmak için gelen, henüz yirmilerinin başındaki İtalyan asıllı Arturo Bandini'nin bu büyük düşünü gerçekleştirmek adına verdiği zorlu mücadele konu ediliyor.

Yeraltı Edebiyatının İtalyan asıllı yazarı John Fante, geç keşfedilmiş, hak ettiği saygıyı ve ünü yazın dünyasına adım attıktan yıllar sonra eden usta bir kalem. ABD'li yazar Charles Bukowski tarafından "yeraltı edebiyatının" tanrısı olarak kabul edilen Fante'nin eserlerini döneminin kilerle kıyaslandığımızda, yazarın çağdaşlarınınkine hiç benzemeyen ayrıksı bir tarzın ilk edebi örneklerini vermiş olduğunu görüyoruz. Amerikan edebiyatının ağzı bozuk, çirkin ayyaşı olarak okura kendini sevdiren Bukowski'nin aksine onu yeraltısının tek bir satırında ne "eril nazara" dair tek bir mürekkep izine, ne kadının cinsel haz nesnesine dönüştürülmesine ne de pornografik öğelere rastlarız. Bu yönüyle onun yeraltısı edebiyatı yozlaştıran, etik değerlerin içini boşaltan, kaba ve sert imge kullanımı içermez. Bu yüzden ne zaman edebiyat dedikodusu yapılan bir dost meclisinde buluversem kendimi adı telaffuz edilirse şayet yüzümde kocaman bir gülümseme belirir, kalbim acır, onun masumiyet kokan algı dünyasını ele veren satırlar dökülüverir ağzımdan. "Güzel Fante'm benim" derim, "kalemi öpülesi Fante'm..."



1909 Colarado doğumlu Fante, İtalyan asıllı göçmen duvar işçisi bir babanın oğludur. Babasının aileyi terk etmesi üzerine yoksullaşan ailenin, geçimini sağlamak için 30'lu yılların başlarında Kaliforniya'ya giderek bir balık fabrikasında çalışmaya başlar. Arta kalan vakitlerini öykü yazmaya ayırır. Yıllar geçtikçe yazma eylemi onun için bir tutkuya hatta istem dışı bir reflekse dönüşür. 1933'te İlk romanı Los Angeles Yolu'nu bitirir. Fakat edebiyat otoritelerince fazla protest olduğu düşünülen eserin basımı birçok yayınevi tarafından reddedilir. Bu kitapla birlikte diğer romanlarının ana kahramanı Arturo Bandini serisi doğar. 1938 yılında nihayet Bahara Dek Bekle Beni Bandini adlı romanı yayınlanır. 1939 yılında ise "yeraltı edebiyatının" unutulmazları arasında yer alan, Bukowski'nin edbaşucu kitabı olan Toz'a Sor yayımlanır. Bu kitaplardan sonra uzun yıllar yazmaya ara veren Fante, 1952 yılında Hayat Dolu romanıyla yazın dünyasına geri döner. Öykü ve romanlarının yanı sıra, Jeanne Eagles (1952), Hayat Dolu (1952), Vahşi Yol (1962) gibi filmlerin senaristliğini yapar. Seksenli yıllarda Charles Bukowski, hayranı olduğu Fante'nin eserlerinin yeniden basılmasını sağlar. Yazarlar ve sanatçılar arasında sık rastlanmayan bu şaşırtıcı dayanışma örneği sayesinde "yeraltı edebiyatının" kalemi temiz yazarı John Fante'nin eserleri tarihin tozlu rafları arasından gün ışığına çıkarak ölümsüzleşir. Günümüzde bu türde yazan benim gibi birçok genç kaleme esin kaynağı olur.

1930'LAR ABD'SİNDE YAZAR OLMAK

Şeker hastalığı nedeniyle kör olan ve iki bacağı kesilen Fante, 1982'de tamamladığı son romanı Bunker Hill Tepesi Düşleri'ni karısına dikte eder. 1983 yılın-

da arkasında çok sayıda eser bırakarak hayata veda eden Fante, özgün ve öncü tarzıyla günümüzde "yeraltı edebiyatı"nın babası olarak anılmaktadır. Başrollerini Collin Farell ve Salma Hayek'in paylaştığı 2006 yapımı "Ask The Dust (Toza Sor)" yazarın aynı adlı romanından beyaz perdeye uyarlanır. Eserde Colarado'dan Los Angeles'a ünlü bir yazar olmak için gelen, henüz yirmilerinin başındaki İtalyan asıllı Arturo Bandini'nin bu büyük düşünü gerçekleştirmek adına verdiği zorlu mücadele konu ediliyor. Bunker Hill'de, Alta Lama isimli küçük odasında yoksulluk ve açlık içinde yaşamını sürdürmeye çalışan Arturo Bandini bir gün dünyanın en ünlü ve en zengin yazarlarından biri olacağı hayaliyle yanıp tutuşan genç bir yazardır. Çoğu zaman cebinde bir fincan kahve içecek parası bile olmayan, daktilosunun başından nadiren kalkan Bandini öykülerini yılmadan yayınevlerine göndermesine rağmen içlerinden yalnızca birkaçını yayımlatabilmeyi başarmıştır. Yine de yeteneğine olan inancından şüphe duymaz ve bir gün mutlaka başaracağı konusunda kararlıdır. Bir gün gittiği barlardan birinde garsonluk yapan Camilla'yla tanışır. Kendi gibi Amerika'da göçmen olarak yaşayan bu Meksikalı kadına âşık olur. Tutkulu bir kadın olan Camilla'nın aksine Bandini kadınlarla yakınlaşmaktan korkan, kendini yazmak dışındaki birçok konuda yetersiz gören bir gençtir. Kendisine fiziksel şiddet uygulayan uyuşturucu bağımlısı Sammy adlı bir barmeni umutsuzca seven Camilla, Bandini için sarsıcı ama ilham veren bir roman kahramanıdır. Yaşamı boyunca incitilen, insanlar tarafından fakir bir göçmen olduğu için örselenen, değersiz görülen Camilla onun için bir Maya prensesidir. Eserde,1930'lu yıllarda "özgürlükler ülkesi" olduğuna inanılan Amerika'da bir göçmen olarak yaşamanın ağır koşulları sergilenir. Amerika'nın bireyde yarattığı kültür şoku ve yabancılaşma gösterilir. Bir bavula parçalanmış yaşam kırıklarını sığdırarak ülkesinden ayrılan göçmenlerin düşlerini gerçekleştirmek yolunda verdiği zorlu mücadeleyi okuruz. Fante, etnik ayrımcılığın birey üzerinde yarattığı adaptasyon sorununu ve beraberinde getirdiği o kaçınılmaz yabancılaşmayı, bu koşullarda kadın - erkek ilişkilerindeki hoyratlaşmayı, samimi ve yalın bir dille ele almıştır. Bandini serisinin unutulmaz klasiği "Toza Sor"un yalnızca filmini izlemekle yetinirseniz özgün bir edebiyat deneyiminden yoksun kalacağınızı belirterek bitiriyorum.

YEŞİM ZUHAL YOLCU

YUSUF ZİYA BAHADINLI'NIN GERÇEKÇİ MÜLTECİ ROMANI: AÇILIN KAPILAR

B. Sadık Albayrak

1987 yılında yazılan Açılın Kapılar, tarihi ve toplumsal gerçekliğe, bu romanlardan bütünüyle zıt sonuçlar çıkaracak bir bakış açısıyla yaklaşır. 12 Eylül sonrası hâkim kılınan karşı devrimci bakış açısıyla, işçi sınıfının kurtuluşu için mücadele edenleri aşağılayan, karalayan ve estetik değerler yerine küfür üreten bu romanların tersine, Açılın Kapılar'da tiplerine toplumsal koşulların ürünü olarak bakmanın kazandırdığı verimli bir eleştiri var.

Açılın Kapılar, iki anlamda bir hesaplaşmanın romanı olarak okunabilir. Yazarın uzun yıllar ülke dışında yaşamasının getirdiği sorunlarla hesaplaşma; bu, Avrupa kapitalizmiyle bir hesaplaşmaya dönüşür. İkinci düzlemde ise, yaşamın köklü bir değişiklik dayattığı insanın geçmişiyle hesaplaşması; kitabın devrimci kahramanı, anılarının çağrışımlarıyla geçmişini, inançlarını, sosyalizm mücadelesini sorgular. Her iki düzlemde yürütülen hesaplaşma, benzeri toplumsal ve tarihî koşulların ürünü öteki karakterlerin katkısıyla zenginleşir, çelişkili nitelikleri açığa çıkartılan gelişmeleri sergiler.

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın romanı Açılın Kapılar, bu söylenenlerden de çıkarılacağı gibi, ülkemizin edebiyat tarihinde de belirleyici sonuçlara yol açan 12 Eylül'ün ortaya çıkardığı romanlarla benzer bir konuyu ele alır. Ama 1987 yılında yazılan Açılın Kapılar, tarihi ve toplumsal gerçekliğe, bu romanlardan bütünüyle zıt sonuçlar çıkaracak bir bakış açısıyla yaklaşır. 12 Eylül sonrası hâkim kılınan karşı devrimci bakış açısıyla, işçi sınıfının kurtuluşu için mücadele edenleri aşağılayan, karalayan ve estetik değerler yerine küfür üreten bu romanların tersine, Açılın Kapılar'da tiplerine toplumsal koşulların ürünü olarak bakmanın kazandırdığı verimli bir eleştiri var.

Şematik 12 Eylül romanında, itiraf ve inkâr romanı diyebileceğimiz bu romanda, ana karakter, darbe koşullarında, geçmişinin ne kadar yanlış olduğunu, dehşetle keşfeder ve bütün inançlarını, değerlerini, duygularını ayaklar altına alır. Bu romanın savunucularının, eleştiri ve özeleştiri olarak sunmaya çalıştıkları bu tutumun eleştiriyle hiçbir ilgisi yoktur. Eleştirinin belirli dayanakları, kavramları, toplum ve tarihe ilişkin çözümleme araçları vardır; belirli bir bakış açısını zorunlu kılar. Bir edebî tür olarak romanın da özgül eleştiri araçları ve yöntemleri vardır. 12 Eylül romanında mutlak doğru olarak gösterilen bir şimdi ile, bütünüyle yanlış sunulan bir devrimci geçmiş karşılaştırılır. Roman kişisinin ve okurunun şimdiyi belirleyen kapitalist ilişkiler karşısında edilgen olması dayatılır. Gelişen, başkaldıran değil, verili ilişkiler içinde hapsedilen bir insan modeli idealleştirilir. İnsanın gerçeklikle yaşadığı çatışmaların derininde yatan nedenselliklerin üzerini örten bir tutumla, kişilerinin veya yazarının ruhsal sayıklamalarını, gerici karalamalarını içeren roman karikatürleri üretilir. Değişen gerçeklik, karakterlerin bilincinde sorgulama ve tartışmaya, yani eleştiriye değil, geriletici, insanlıktan çıkarıcı şoklara neden olur.

Tersinden 12 Eylül Romanı

Açılın Kapılar'da, yazar, bizi baskıcı gerçekliğin şoklarıyla şartlandırmaz, anlaşılması, geçmiş içindeki köklerinin ortaya çıkarılması, bu yeni durumun kişilerde yarattığı değişikliklerin sorgulanmasına davet eder. Kitabın anlatıcı kişisi Kerem Toprak, ülkedeki baskı koşullarının Avrupa'ya gitmek zorunda bıraktığı mültecilerden biridir. Burada karşılaştığı yeni gerçeklik, geçmişini sorgulamasının, eksikleri ve yanlışlarını ortaya çıkarırken, daha sağlam ve güçlü olarak yeniden kurmasının itici gücü olur. Ancak yazar yaşadığı sürgün gerçekliğini mutlaklaştırmaz, bu gerçekliğin çelişkilerini ortaya çıkarmaya çalışır; bu anlamda, Açılın Kapılar'da Türkiyeli mültecilerin macerasını bulduğumuz ölçüde, Almanya'nın toplumsal yaşamını da okuruz. Yusuf Ziya, bu yaşama ilişkin düşündürücü gözlemler sunar. Kapitalizmin uç sınırlarına vardığı bir ülkede insanın donmasını, kurumasını, yalnızlaşmasını gözlemlemiştir. *"Bir Alman'ın bir Alman'a (yabancıya kesinlikle değil) katlanması bir özveridir. Ne yapsınlar, bir bilinçaltı davranışla bu açığı kapama yolunu bulmuşlar, bira içiyorlar bol bol, sevişiyorlar, çalışıyorlar bol bol."* (Açılın Kapılar, Yusuf Ziya Bahadınlı, 1989, s.133)

Açılın Kapılar'ın çağrışımlara dayalı bir kurgusu var. Kerem Toprak'ın Almanya'daki bir mülteci grubunun düzenlediği pikniğe gidişi, piknik süresince olanlar romanın ana olay örgüsünü oluşturur. Kerem Toprak'ın düşünceleri, çağrışımlarla geriye dönüşleri, piknikte buluşan kişilerin konuşmaları ve onların öyküleri olay örgüsünün dallanıp budaklanmasını sağlar. Bu yapı ve bilinçli bir insanın kendini ve çevresini zaman içinde sorgulamasına dayanması, romana, bilişsel anlatımın ağır bastığı, denemeye benzeten özellikler yükler. Yazar bunun neden olacağı sorunları, kısa bölümler, hızlı geçişler, simgesel anlatımlarla aşmaya çalışır.

Romanda Özyaşam Öğeleri

Açılın Kapılar, daha sonraki anı kitabı Öyle Bir Aşk'a aldığı bazı bölümlerden de anlaşıldığı gibi, Yusuf Ziya Bahadınlı'nın kendi yaşamından geniş ölçüde esinlendiği bir romandır. Elbette özyaşamın romana bire bir yansıdığı söylenemez. Bir

dönemin ve mücadele eden insanının tartışılması açısından önemli ve tipik bulduğu, romana uygun gördüğü anları seçmiştir. Yazar, benzeri anılarını, romancı imgeleminden çok şey katarak yarattığı Memo'nun romanı olan Gemileri Yakmak'ta da kullanmıştır. Gemileri Yakmak'ta, TİP'li Memo ve birkaç arkadaşının saldırıya uğradığı miting, Yusuf Ziya'nın TİP milletvekiliyken başından geçen bir olaydan esinlenmiştir. Aynı olay, Açılın Kapılar'da yeniden ele alınmıştır, ama bambaşka bir biçimde. Romanın yapısına uygun çağrışımsal bir kurguyla ve daha bilişsel bir anlatımla... Olayın gerçekleşme biçiminden çok, yazarın yıllar sonraki değerlendirmesinin penceresinden yorumlanışı söz konusudur. *"Dönüp de baktığımda o bine yakın insana bir kravatlı yoktu aralarında, her övün sofradan doyarak kalkmış, paraya doymuş, ikrama, sevgiye doymuş, kadına doymuş yoktu. (...)*

Onu bir deri bir kemik koyan bendim çaresiz, ezik. Ayağındaki pabuç benim yüzümden dilini çıkarıyordu; üstündeki giysiyi bendim didik didik eden! Okullara kilit vuran, işyerlerini yüzüne çarpan. Köyden ben itelemiştim kente onu, çocukları benim yüzümden oyuncaksızdı, karısı mutsuz!.." (s.68-69) Yazar kurtuluşu için mücadele ettiği insanların saldırısına uğramıştır. Nâzım Hikmet'in dizesiyle "akrep gibisin kardeşim" diyebileceğimiz, öz çıkarından ve sınıf bilincinden yoksun bir insan topluluğudur bu.

Açılın Kapılar'da bu özyaşamsal birikimi ayıklayarak romanlaştırırken, yalnızca anlatıcı Kerem Toprak değil, kitabın yazar kahramanı Metin de bu birikimden payına düşeni almıştır. Yusuf Ziya Bahadınlı romanında kendini bu iki tipe bölerek anlatmayı denemiştir. Kerem Toprak'ın kendine en yakın bulduğu kişi Metin'dir. Kitabın en olumlu iki kişisi onlardır. Metin'in milletvekilliği yaptığı sırada mecliste bir kavgaya karıştığı bölüm Öyle Bir Aşk'a da alınmıştır. Yazarın başından geçtiğini bildiğimiz bu olay, Açılın Kapılar'da kendini iki karakter aracılığıyla ortaya koyduğunu gösteriyor. Metin de, Yusuf Ziya benzeri yetmişli yıllardaki mücadeleyi irdeleyen bir kitap yazıyor ve arkadaşlarının düzenle uzlaşmasına tepki duyuyor. Metin'in eksik bıraktığı yeri Kerem Toprak tamamlıyor.

Metin'in yazdığı kitabın sunusu şöyle bitiyor:

"tutamadık balığı açamadık kapıyı
saman aleviydi belki yaktığımız
bir şey var ki yadsıyamazsınız
meyveye varmanın güçlüğünü
gösterdik bigüzel
bizden sonrakilere." (s.66)

Bu yazılanlarda özeleştiri de olsa, yapılanların boşa gitmediğini vurgulayan, geçmişini sahiplenen bir ton var. 12 Eylül'ün itiraf ve inkâr romanından ayrım noktalarından biri bu... Kerem Toprak, Metin'in kaldığı yerden düşünmeye devam ediyor: *"İyi ama dedim balığı tutmayı, kapıyı açmayı, ışıtmayı, üretmeyi istemedik mi, istemek yetiyor mu?*

Metin'e katılıyordum, çok çalışıp az şey elde etmenin kaçınılmazlığını, konu insan oldu mu zamanın büyük önem kazandığını, uzun bir süreci yaşamanın zorunluluğunu

vurguluyordu. Ve insanı değiştirmeyi, salt bir kuşağa yüklemenin haksızlığını anlatmak istiyordu bir de." (s.66)

Solculuğu Arındırmak

Geçmişini eleştirel bir gözle değerlendirip sahiplenerek kendini geliştirmeye çalışan iki tipin karşısında düzenle uzlaşan tipler yer alır. Almanya'ya geldikten sonra inançlarını bir kenara bırakan ve her biri değişik alanlarda yozlaşan insanlar. Yazar bu insanlardaki değişimi çözümlerken nedenlerini de anlamaya çalışır. Hiçbir şey kendiliğinden ve gizemli nedenlerle gerçekleşmez. Yusuf Ziya Bahadınlı'nın romancılığındaki en önemli nitelik, tiplerine tarihi bir bilinçle, sınıfsal ayrışmanın belirleyiciliğinde bakabilmesidir. Açılın Kapılar'da da bu gerçekçi çözümlemenin katkıları vardır; Hasan, Yelda, Engin, Akçay, Sümer ve ötekilerindeki başkalaşımı sınıfsal yerleri belirler. Zaten, Metin'in vurguladığı "mayası nedir?" sorusunun yanıtı da buradadır.

Hasan için bir zamanlar "tek yol devrim"ken, Almanya'da "tek yol kadın" nasıl olmuştur? Almanya'da bir dükkân açan Hasan, burada gerici Herdümen gazetesi satmasını şöyle rasyonalize eder: *"Sonra ben her görüşe açığım, bana ne kimi ayrıntılar, ben satıcıyım. Bütün görüşlerin kitaplarını, dergilerini, gazetelerini bulundururum dükkânda, bir tür forum, dükkân bana hoşgörüyü öğretti..."* (s.120) Yazar yaşamın diyalektiğinin nasıl çarptığını gösterir; karakterini işinin belirlediği bir esnaf, devrimcilik yapamaz. Kadınlar konusunda da bir esnaf olan Hasan'ın bu sözlerini not etmek gerek; bu sözlerden, her alandaki esnafın teşhisi için yararlanılabilir. Özellikle politikayı ve estetiği birer kelime dükkânına çevirmek isteyen liberalleri tanımak için...

Kişilerini sınıf ve tarih bilincinin ışığında çizen Yusuf Ziya'nın Yelda'yı tanımlama çabasına bakalım: *"Yelda Nişantaş'lı, uygar, çağdaş, öğrenimi yüksek. İyi ama nedir onda aksayan? Hem istiyor, hem istemiyor, hem söylüyor hem söylemiyor, hem bencil hem bizcil, hem açık hem kapalı, hem gelenekçi hem başkaldıran..."* (s.157) Karşımızda kaprisli bir küçük burjuva beliriyor. Yazarın temel çabalarından biri, solculuğu arındırmaya, onu kirletenlerden ayrıştırmaya yönelik. En sert eleştiriyi küçük burjuva solculuğuna getiriyor; koşulların zorlaşmasıyla veya fırsatların çıkmasıyla dönekleşme böyle bir sınıfsal belirleyiciliğin ürünü. Emekçi dünyası, bunun paralelinde pratiğin, hayatın dünyası değerlendirmenin temel ölçütü. Bilgi de bu dünyada etkili olduğu ölçüde anlamlı. Kerem Toprak'ın yaşam muhasebesinde kaydettiği çıkarımlardan biri de budur: *"Nice kişiler biliyordum, okuması yazması kıttı, ama her vuruşta baltanın ağzını sıçratan köknarlar gibi sert, sağlam ve bilinçliydi. Çok bildiği için serseri mayınlar gibi gelişigüzel yüzen kimse yerine, bildiğini çok iyi bilen, özümseyen kişiyi yeğ tutmuşumdur."* (s.71) Rahat koşullarda yetişmiş gençlerin, yalnızca okuduklarından öğrendikleriyle atıp tutmalarına, revizyonist, oportünist diye suçladıklarına saldırmalarına, TİP'i basmalarına eleştiri getiriyor... Halkı tanımıyorsunuz, çatışmaların niteliğini bilmiyorsunuz diyor...

Köy Enstitüsünden Sosyalist Mücadeleye

Yusuf Ziya'nın romanı halkçı bir nitelik taşıyor. Köy enstitülerinden gelen yazarların halkçı çizgisi, yazarın tarih ve sınıf bilincinin katkısıyla zenginleşiyor. Kitapta köy enstitüsü yıllarından esintiler de var. Kerem Toprak çocukluğunu anımsıyor sık sık. Roman aynı zamanda ülkesine, geçmişine, topraklarına duyulan yoğun bir özlemi dile getiriyor. Yazarın anlatımı bu özlemin yoğunlaştığı

Açılın Kapılar'da bu özyaşamsal birikimi ayıklayarak romanlaştırırken, yalnızca anlatıcı Kerem Toprak değil, kitabın yazar kahramanı Metin de bu birikimden payına düşeni almıştır. Yusuf Ziya Bahadınlı romanında kendini bu iki tipe bölerek anlatmayı denemiştir. Kerem Toprak'ın kendine en yakın bulduğu kişi Metin'dir. Kitabın en olumlu iki kişisi onlardır. Metin'in milletvekilliği yaptığı sırada mecliste bir kavgaya karıştığı bölüm Öyle Bir Aşk'a da alınmıştır.

anlarda duygulu bir yapıya bürünüyor. Köy enstitüleriyle ilgili şu simgesel parçayı aktarmak istiyorum: *"'Bakacaksın!' dediler, 'duyacaksın, konuşacaksın!' Bir pencereden bakmaya başladık sonra. 'Daha bağırın daha, hep birlikte, söylesenize bee!' Söyledik uzak, dumanlı, buğday ve postal kokulu. Bir pencereden bakmasını bilen düşünmesini de bilirdi. (...) Düşünmesini bilen karşı çıkmasını da bilirdi, karşı çıkmaya başlamıştım. (...) Benim o zaman baktığım pencereden fabrika görünmüyordu."* (s.78)

Bu parçada Köy Enstitülerinde zorlayıcı bir eğitimle çizilen geleceğinin ipuçlarını buluyoruz. Disiplinli, bütün geliştiriciliğine rağmen eksiklikler taşıyan eğitim koşullarında açılan bir pencere. Kerem Toprak, o pencereden fabrikanın görünmemesinin eksikliğini, okuyarak, sosyalist mücadeleye, sendikaya, partiye girerek kısa sürede gideriyor.

Açılın Kapılar'da zengin bir yaşamın gözlemlerine dayanan çok ilginç tiplerle karşılaşıyoruz. İşini mükemmel yapan toprak emekçisi Hacıbey bunlardan biri. Yazar bu tipte burjuva güzellik anlayışını da çürütüyor. Güzel Hacıbey'i şöyle betimliyor: *"Hacıbey güzel adamdı, çopur yüzü, kör gözü güzelliğine güzellik katıyordu. Gözü iki olsaydı sözgelimi çopur da olmasaydı sanmam ki böyle çarpıcı bir yüzü olsun."* (s.75) Çubuğu emekçiden yana büküyor.

Nazilerden Sıradan Alman İnsanına Kalan

Romanın başında Kerem Toprak, Alman kahvehanelerini sınıflandırırken, neo-nazilerde babasını döven jandarmayı gördüğünü anlatıyor: *"Ve ben bu kahvelerin önünden geçerken* (neo-nazilerin kahveleri-b.s.a.) *köye gelen, kırk yıl önce, başgedikliyi anımsarım hep, babamın sırtına binmişti. Bir potinleri kalmış aklımda başgediklinin durmadan babamın kasıklarına inen, bir de ceketindeki parlak düğmeler."* (s.18) Kitabın ortalarında, yine o yıllardan bir olayı anımsıyor; İkinci Emperyalist Paylaşım Savaşı nedeniyle enstitüdeki öğrenciler köylerine gönderiliyor. Çocukların karanlık ve yağmurlu bir gecede, Almanların bombalarından korkarak köylerine gitmeye çalışmaları ustalıkla anlatılmış. Sığındıkları bağ kulübesinde gördüğü rüyayı şöyle anımsıyor Kerem Toprak: *"Düşümde hep onları gördüm; bir manga Alman askeri bize, kulübeye doğru geliyordu, sıra halinde. Ayakları birlikte kalkıyor, birlikte iniyordu, üstümüze üstümüze yürüyordular; salt çizmeydiler. Çizmelerin altı safi demirdi, kabaralar sivri sivriydi, bastıkça kan fışkırırdı battığı yerden! Silâhların namlu delikleri tünel kapısı gibi geniş ve karanlıktı ve biz o karanlığa doğru kayıyorduk..."* (s.88) Bu düş romanın sonunda, bütün bir Alman toplumunu, bütün bir kapitalist sistemi simgeleyecek genişlikte tekrar karşımıza çıkıyor. Piknikte buluşan göçmenler, Naime Hanım'ın ülkeden gelen malzemelerle gün boyu özenle pişirdiği kuru fasulyeyi iştahla yemeye hazırlanıyorlar. Tam o sırada, bahçesinde piknik yaptıkları evin Alman sahibesi işten dönüyor ve bahçede yemek pişirmek için yakılan ateşi görünce, çok sinirleniyor. Ateşi söndürmek için, yemeğe aldırmaksızın su sıkıyor, fasulye tenceresi devriliyor, piknik simgesel bir yıkımla sonuçlanıyor. Ülke özlemleri çiğnenen insanlar kalıyor orta yerde.*"Güneş batmış, bir alaca karanlık sarmıştı her yeri. Önce uzamış otlardan ve sınırlaşmış ardıçtan bir şey görmemiştik, uzaklardan çan sesleri geliyordu. Dalgın dalgın yürüyorduk hiç konuşmuyorduk birden gördük yeşil-kahve karışımı bedenlerden aşılmaz bir duvar örülmüştü dört bir yanımıza sonra duvardan bir kaya kaydı sanki yuvarlandı geldi Ünal'ın yanında durdu Sevgi'yle eleleydiler Sevgi'yi geriye itti Ünal'ı çekti kendine ve 'çat!' diye bir ses duyduk Ünal'ın ellerinde konuşamıyorduk bağıramıyorduk bir filmin son görüntüsüydük sanki durdurulmuş...*

Başlarında miğferdi parlayan, iri mi iriydiler. Salt çizmeydiler, silahlarının namlu delikleri tünel kapısı gibi geniş ve karanlıktı ve biz o karanlığa doğru kayıyorduk..." (s.162)

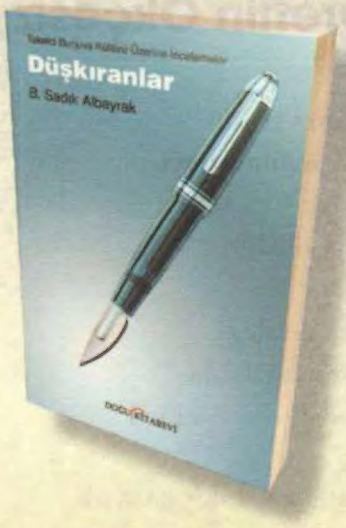
Kitabın son cümleleri, İkinci Emperyalist Paylaşım Savaşı'nda çocukları okulundan eden ve gece yarısı yollara düşüren faşist Alman askerinin imajıyla benzerlik kuruyor. Çocukluğunda korktuğu bir düşlem olan Alman faşizmini, yıllar sonra o ülkede yaşarken daha yakından kavrıyor yazar ve bunun hiç ortadan kalkmadığını, yaşamın her alanını kuşattığını görüyor. Sonunda o toplumu bir hapishane ve kendilerini de bu karanlık hapishanenin nereye kaçacağını bilmeyen tutsakları olarak çizerek romanı bitiriyor.

Bu sonla, bugün, romanın yazıldığı yıllardan daha da çok kapitalizmin hapishanesine çevrilmiş bir dünyada "Açılın kapılar!"ın, kurtuluş arayan insan için ne kadar yakıcı bir özgürlük çığlığı olduğunu derinden hissediyoruz.

ELEŞTİRİ ANLAMAK VE DEĞİŞTİRMEK İÇİNDİR!
B. SADIK ALBAYRAK 30 YILDIR ELEŞTİRİ YAPIYOR...

KİR TEORİSİ
Yalçın Küçük, B. Sadık Albayrak, Taylan Kara'nın üç kuşağı bir araya getiren ortak kitabı.
Kir Teorisi, darlık içinde insan imalathanesi Tekeliyet düzeninin kültürel yapısını anlamayı ve anlatmayı deniyor.

BESTSELLER OKUMA KILAVUZU
Edebiyatımızda hasar tespit çalışmaları... Vaazlar nasıl edebiyat oluyor (Ahmet Altan)? Ölüm yazıcılarını ödüllendirenler (Hamdi Koç)... TV dizilerine benzeyen romanlar (Zülfü Livaneli)... Devrimcilere karalama "Elveda"lar (Ahmet Ümit)...



DÜŞKIRANLAR
Tekelci burjuva kültürü üzerine incelemeler. İnsanın düşlerini bile ele geçiren kültürel hegemonyanın somut örnekler üzerinden eleştirisi. Tekellerin ortaçağında hortlayan skolastik ve mistisizm... Bankaların yayıncısı olduğu edebiyat... Sinemanın ışığında silinenler...

CİNAYET OLAN EDEBİYAT
Toplumsallığın çöküntüye uğratıldığı bir sömürü çağında edebiyat, insancıl değerlere nasıl yabancılaştı ve karşıtına dönüştü. 90'lardan günümüze kapitalist güdümlü edebiyatın şeceresi...

OKUMA YAZMANIN IZDIRAPLARI
Anlamak ve anlatmak istemeyen bir insanlık ve toplum gerçeğine karşı okur yazar olmanın acı ve sevinçleri... Karınlardan ibaret bir insanlık gerçeğine karşı bir "umut ve öfke atlası"...

FIRTINA İKLİMİNDE
Fırtına ikliminde devrim gündemdedir. Gezi'nin heyecanıyla yazılmış deneme ve eleştiriler; isyanın fotoğraflarını bugüne taşıyor. "Şeriat mühendisliği"ne karşı sanatın yaratıcılığı...

KOPUŞ SAHNELERİ
Brecht'in "Bir gün gelecek zaman bizim olacak bizim" dizeleriyle başlayan kitap, sermayenin sinema, edebiyat ve sanatından külliyen kopmak zorundayız diyerek bitiyor.

DOĞU KİTABEVİ • (0212) 527 29 26 • www.dogukitabevi.com

Bütün İnternet Kitap Satış Sitelerinde

FRANKFURT DEYİŞLERİ

Hayrettin Ökçesiz

Bir selam verdim
Güvenli değildir deyu
Almadılar
Bir daha verdim
Alındılar
Bir daha derken
Kızdılar azarladılar
Devir bu devir tevekkel

***

O zamanlar trenler karaydı
Devrilmezdiler kolay kolay

Şimdi vicdanlar kara
Çıkıyorlar raydan katar katar

Ölüyoruz cüluslarda alay alay
İniltimiz ayyuka yükseliyor

***

Kırmızı bir karanfil yoksa
Aklında
Yakanda bir işe yaramaz

***

Ruhun da hamamı vardır.

***

Tiran Milli Kütüphane'yi fiilen kapattı ya. Hiç kızmayın. Dekanlığım sırasında, kitap size niye lazım, diyen bir rektörle ve iki yardımcısıyla çalışmaya çalışmıştım. Onlar da öbür taraftaki CHP'li tirancıklardı. Bana bu soruyu, sanki sözleşmişler gibi, ayrı zamanlarda ayrı ayrı sormuşlardı. Ha, bir de SBE müdürü vardı ki, internette her şeyin bulunduğunu söyleyip duruyordu. Bendeniz fakülte kütüphanesi kurmaya çalışıyordum. Yıl 2000 ve sonrasıydı. Bu zındıklardan sonra bu karanlığın çökmesi pek doğaldır.

***

Görecelendirmeden hiçbir acıyı taşıyamayız.

***

Kalemi uğruna sürülmek, kurşunlanmak, havaya uçurulmak kolay göze alınabilecek şeyler değil. Bu insanlara borçluyuz İnsanlık dediğimiz erdemi.

***

Yasa kılıcın metaforudur.

***

Biliyor musunuz, umut yaratılan bir şeydir.

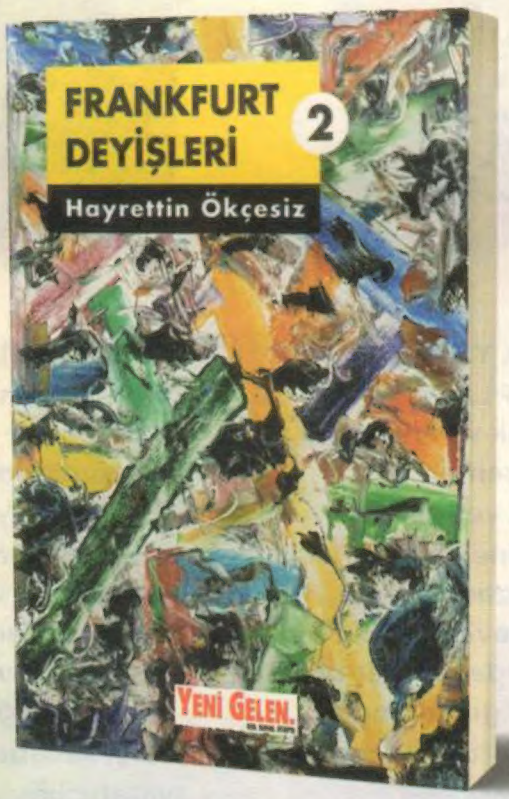
***

Şiir kadın gibi mi desem
Kadın şiir gibi mi

Bir volkan
Kesin
İkisi de

İçimizden gelen ve
Patlayan içimizde

Dumdum sanki acıtan
Acımayan gözünün yaşına



***

Yazmak ciddi bir eylemdir, ama gerçeği! Gerçeği yazdığı başa açtığı beladan belli olur.

***

Engin ulu bir deniz
Bilge hayrettin ökçesiz
Demiş bir can dost
Eksik olmasın

Engin ulu bir denizde
Onmaz vurgun yemiş
Bir bilisiz fakir deseydi
Daha makbule geçerdi

***

Ülkemizde İnsanlığımızın ana yasasının kalanı da yıkıldı. Bundan sonra ne olacaksa şaşırmamalıdır. Acı ama gerçek!

***

Bir halkın gücü maddi zenginliğinde, toprağının vs.nin büyüklüğünde değil, ulus olabilmesinde, yurttaşlarına kazandırdığı üstün niteliklerde ve yeteneklerde, verimli ve güçlü kurumlarında ve devletinin yetkin bir hukuk devleti olmasında yatar. Bunu başarmaya bakmalıdır.

***

Anadolu'nun çoğulluğu ve siyasetin çoğulculuğu yok ediliyor. Ülkeye asfalt dökülüyor.

***

Öcünü al derim
Ama kimden
Benden mi
Kendinden mi
Zamandan mı
Öç yarayı kanda tutar
Acıyı canda
Öcünü al derim
Bırakma anılarda